KAZIMIERA IŁŁAKOWICZÓWNA

WIERSZE

TADEUSZ KUBIAK

WIERSZE

VERCORS

KŁAMSTWO POLITYCZNE

ZOFIA NAŁKOWSKA

O SZTUCE PISANIA

ANDRZEJ STAWAR

GAŁCZYŃSKI – LATA TRZYDZIESTE

JERZY ANDRZEJEWSKI

TRZYKROTNIE NAD „LORDEM JIMEM"

ZBIGNIEW BIEŃKOWSKI

„GŁOSY W CIEMNOŚCI" JULIANA STYJKOWSKIEGO

TWÓRCZOŚĆ 2

k 12/1956

TWÓRCZOŚĆ

LUTY 1956

2

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

ROK XII LUTY 1956 Nr 2

SPIS TREŚCI

Kazimiera Iłłakowiczówna
LIST ZAKWITAJĄ FIOŁKAMI GROBY
Str. 5

Tadeusz Kubiak
NA PRÓŻNO WYPATRUJE TAK TRUDNO
Str. 7

Vercors
KŁAMSTWO POLITYCZNE
(przeł. *Wiera i Zbigniew Bieńkowscy*)
Str. 10

Artur Międzyrzecki
PIEŚNI Z DOLINY MARTWYCH
Str. 30

Arnold Słucki
NIE ZAPALAJ MI LAMPY... SAD TYSZOWIECKIE MAJE PLATFORMY... WYZNANIE
Str. 36

Maria Szczepańska
GRANATOWY
Str. 39

Bogdan Ostromęcki
INACZEJ
Str. 64

Zofia Nałkowska
WIDZENIE BLISKIE I DALEKIE O WIEDZY PISANIA MECHANIZM NATCHNIENIA
O GRZECHU NAŚLADOWANIA MIŁOŚĆ W „LALCE"
Str. 67

Wiesław Rustecki
WIDOKÓWKA Z MIASTECZKA ŻARY
Str. 83

Andrzej Stawar
KONSTANTY ILDEFONS GAŁCZYŃSKI — LATA TRZYDZIESTE
Str. 85

Papusza
PRZYSZŁA ZIMA BIELUŚKA... LEŚNA PIEŚŃ PIOSENKA
NIE PRAGNIEMY ŻADNYCH BOGACTW...
(przeł. z oryg. cygańskiego *Jerzy Ficowski*)
Str. 144

Jerzy Andrzejewski
TRZYKROTNIE NAD „LORDEM JIMEM"
Str. 147

Paweł Hertz
Z DZIENNIKA LEKTURY
Str. 160

Książka miesiąca
„GŁOSY W CIEMNOŚCI" JULIANA STRYJKOWSKIEGO — *Zbigniew Bieńkowski*
Str. 164

Wśród książek
ROK 1905 W LITERATURZE POLSKIEJ — *Roman Roński*
Str. 169

KTÓRAŻ TO MŁODOŚĆ POETY?... — *Zbigniew Pędziński*
Str. 171

GRZECHY GŁÓWNE KRYTYKI — *Janusz Sławiński*
Str. 174

ZBYT PROSTA DROGA ŁUKASZA — *Henryk Bereza*
Str. 179

„ULICA GOŁĘBIA" KORNELA FILIPOWICZA — *Andrzej Kijowski*
Str. 182

Na widnokręgu
KORESPONDENCJA CHOPINA — *Jarosław Iwaszkiewicz*
Str. 184

Z PRASY — *Andrzej Kijowski*
Str. 185

WIRUSY I SYNTEZA ŻYWEJ SUBSTANCJI — *Stanisław Skowron*
Str. 188

AKTUALNE ZAGADNIENIA LITERATURY RADZIECKIEJ — *Józef Spinc*
Str. 191

UGÓR — *Stefan Dębski*
Str. 195

CZY PRZECIW OTWARTYM OKNOM? — *Bronisław Cirlić*
Str. 200

MAC DIARMID — *George Bidwell*
Str. 202

WIEK LĘKU — *Julian Stawiński*
Str. 205

PODRÓŻ POZORNIE SENTYMENTALNA — *Konrad Eberhardt*
Str. 208

Noty
Str. 215

Książki nadesłane
Str. 220

REDAKTOR NACZELNY
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ
Wydaje Instytut Prasy „Czytelnik"
Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, cent. 8-24-11, wewn. 54. Adres administracji: Warszawa, Wiejska 12, tel. 8-24-11.
Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Cena numeru zł 7.— Prenumerata kwartalna zł 21.—, półroczna zł 42.—
Zamówienia i przedpłaty przyjmują wszystkie Urzędy Pocztowe i listonosze.
Informacji w sprawie prenumeraty opłacanej w kraju ze zleceniem wysyłki za granicę udziela oraz zamówienia przyjmuje Oddział Wydawnictw Zagranicznych PPK „Ruch", Sekcja Eksportu — Warszawa, Aleje Jerozolimskie 119, tel. 8-05-05.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 121/c z dnia 9.1.1956 r.
Nakład 6180 egz. Druk ukończono w lutym 1956 r. B-7-21.814

Kazimiera Iłłakowiczówna

LIST

Gdybym was jeszcze mogła
kiedyś zobaczyć, przyjaciele,
niewiele rzekłabym w słowach,
niewiele.

Otworzyłabym szeroko oczy,
rozpostarłabym najprzestrzenniej ręce:
każdy by z was zoczył
— tylko to mam, nic więcej.

Tylko to, co wzrok objąć zdołał,
— a wszak nie napełnia się wzrok nędzą ni chwałą —
tylko to i siwy włos u czoła
zostało.

O Warszawie?!... Cóż! Po kostki kurz,
a jak błoto, można położyć kamień
i przejść suchą nogą... I już!
To nie lód, to nie most. To się nie załamie.

Tam, do was? Róże na ulicach i da Vinci w muzeum,
a wy skłóceni i smutni. Ten temu się nie kłania.
Znam, znam... To tyle razy było i spłonęło
w Krakowie, Warszawie, Poznaniu.

Że umrę i nie zobaczę?... To się może zdarzyć.
Tylu was! Tak znajomych... umianych na pamięć...
Czy mody się zmieniły? Czy wam jest do twarzy?
Córki — podorastały! Chłopcy — są mężami...

Gdybym was jeszcze mogła przed śmiercią
po Warszawie oprowadzić, choćby boso jak żebrak,
to wyznać gotowabym, wiecie,
że mi nic nie brak!

ZAKWITAJĄ FIOŁKAMI GROBY

Zielony przeminął dobrobyt...
Zakwitają fiołkami groby...
Ty leżysz daleko, osobno.

Wszędzie morza szafirowa wstęga...
Nie wyciągam rąk — nie dosięgnę...
I marmury... One się sprzysięgły.

Ani dzień ci się tak słodko pochyli,
ani będą tam po polsku mówili,
obce będą chrząszcze i motyle.

Na grobowcu twym w bieli wyciosanym
polska jaskółeczka z oczkiem szklanym
posmutnieje, nim odleci rano.

Kazimiera Iłłakowiczówna

Tadeusz Kubiak

NA PRÓŻNO WYPATRUJE

Zaklinam was, nie mówcie,
nie mówcie jej o tym,
że na wyspie dalekiej, jak poranna gwiazda,
w białych ruinach antycznego miasta,
z łona ziemi czarnego jak dno piekła,
wyłoniła się głowa dziewczyny
piękna,
jak obłok jasna.
Jak gdyby po raz drugi wyszła z morskich pian,
ze światła, z promieni,
z nieba — nie spod ziemi.

Na Boga, nie mówcie,
nie mówcie jej o tym.
Ona od lat dziesięciu dłuższych niż wieczność
najuboższego z aniołów,
czeka na powrót córki do domu,
na próżno czeka w miasteczku nad Wisłą,
między kościołem kamiennym bez dzwonów
a synagogą drewnianą jak skrzypce bez strun,
w miasteczku wyzłoconym słońcami słoneczników,
w koronie róż na wzgórzach.

Na próżno wypatruje na ziemi i niebie.
Głuche wobec jej głosu
serce życia i czasu.

Ach, błagam was, nie mówcie,
nie mówcie jej o tym,
że w mieście Syrakuzy,
o którym wie tyle, co o księżycu,
w zielonym cieniu „hiszpańskiego ogrodu",
w gorącym blasku śródziemnego słońca,

po dwóch tysiącach
lat —
wydobyto na światło dzienne
głowę dziewczyny kamiennej,
głowę Wenus Anadiomene.
Czyli Wyłaniającej się.

Ta, co wyszła z jej łona
na światło dnia, jak kwiat po burzy,
nie wyłoni się z pian słonecznego morza,
spośród muszel perłowych,
złotych welonów ryb.

Nienawiść naszych czasów
w blasku czarnego słońca
zostawia tylko proch
wśród czterech świata stron.

Ale nie rozwiewajcie w jej pociemniałym sercu
różowego obłoku,
który ma słodkie usta i lazurowe oczy,
bo sprawą matki czekać.

Nie palcie w niej po raz drugi
różowego ciała,
które odeszło z ciemnych
czeluści pieców, z ziemi
na skrzydłach płomieni,
w koronie czarnej dymu.

Choć głuche na jej głos
serce ziemi i nieba,
serce życia i czasu,
w niej nie umarło światło nadziei.
Chodzi nim oślepiona.

Matka bólu pełna,
obłąkana między niewiastami,
której owoc żywota
pochłonął ogień pieców,
ogień piekła na ziemi.

TAK TRUDNO

Ja milknę coraz częściej.
Ptak śpiewa zawsze,
z radości, z miłości,
z głodu i chłodu,
na deszcz, na pogodę.

Gdy stajesz przede mną
i pytasz — milczę.
Nie umiem odpowiedzieć
na rzeczy najprostsze
w naszej miłości.

To jakby nieba pytać,
czy grom niesie, czy słońce?
To jakby rzeki pytać,
dlaczego wzbiera — dzika,
dlaczego wysycha?

Wokół nas wszystko
przemawia pełnym głosem.
Jak miedź brzęczącym.
Jak cymbał brzmiącym.
Mowa jest srebrem.

I błyszczy krasomówstwo
poetów i kochanków
od wschodu do zachodu.
Lecz wyzłocone milczeniem oczy
nie gasną nawet w nocy.

Świecą nad tobą
milczące, dziwne,
jak z gwiazdy innej
widziana ziemia.
Ptak śpiewał. I też oniemiał.

Tadeusz Kubiak

Vercors

KŁAMSTWO POLITYCZNE

„*Quo diacho!* Co za historia?“ — zastanawia się Gaspar idąc w zamyśleniu ze spuszczoną głową rua des Continthes. „Słowo daję, można by sądzić...“ i myśl, która podpływa do brzegów jego świadomości, jest tak szczególna i niepokojąca, że mimo woli Gaspar chwyta się innej. „Z powodu Capitao?“ — rozważa. „Naszego wielkiego Valladara“, „Boskiego Valladara“. Nie lubił nigdy tych górnolotnych epitetów, ale od tej niechęci do myśli o... „Do kogo można mieć zaufanie?“ — rozmyślał wczoraj, kiedy Oliveiro Spanza, przywódca polityczny Santa Liga, wezwał go, by zakomunikować powziętą decyzję. Trzymał się wówczas doskonale, okazał jedynie chłodne zdziwienie, lecz ani cienia wahania, jak prawdziwy zdyscyplinowany Frade. Była to jednak rzecz nieprawdopodobna — dziś jeszcze czuje ucisk w sercu i nie może ochłonąć z wrażenia.

A przecież w oczach Gaspara sama misja nie ma w sobie nic dziwnego: kłamać na rozkaz, złożyć przed Grao Conselho świadectwo obiektywnie biorąc fałszywe, by uzyskać potrzebny wyrok — nie ma w tym żadnego problemu. Prawda, kłamstwo nie mają już od dawna dla niego tej wątpliwej wartości, jaką nadawał im niegdyś. Mówić prawdę, mówić nieprawdę — to sprawa skuteczności, nic więcej. Rozkaz, który otrzymał od Cenàculo i który ma teraz wypełnić, jest właśnie tego rodzaju. Czemuż niepokoi go to dzisiejszego wieczoru?

„No, no, stare mrzonki“ — usiłuje myśleć. U s i ł u j e nie jest właściwym słowem: Gaspar szczerze myśli tymi słowami, jest to rodzaj szczerości, która zagłusza inną, głębszą. I nie ulega wątpliwości, że myśl, którą niegdyś uważał za słuszną, iż niegodne chrześcijanina jest oszukiwać bliźniego na największą nawet chwałę Boga, uważa obecnie za „starą mrzonkę“. Odkąd wstąpił do Świętej Ligi, umie naprawdę kłamać — kiedy trzeba — tak jak się oddycha.

„To Capitao“ — myśli. I udaje, że ten lekki niepokój fizyczny, ten ucisk w sercu, który utrudnia mu oddychanie w miarę jak zbliża się do Sala (w rzeczywistości piwnicy), gdzie czeka na niego Grao Conselho, trzeba przypisać ostatnim więzom, łączącym go jeszcze z Capitao, które za chwilę zerwie. Zapomina, że nie odczuwał nic podobnego przed dwoma laty, kiedy Castro zdradził i kiedy on musiał brać udział w zgładzeniu zdrajcy: cała dawna przyjaźń została natychmiast unicestwiona dowodem tej niegodziwości.

Lecz Gaspar nie pamięta o tym dzisiejszego wieczoru, nie pozwala sobie na tamto wspomnienie, czuje dobrze, że jeśli nie myśl o Capitao go dręczy, to musiałby się przyznać samemu sobie, że dręczy go otrzymany rozkaz; otóż postawić w wątpliwość (szczególnie z powodu rzeczy tak naturalnej jak użyteczne kłamstwo) pojęcie ślepego posłuszeństwa — to ostatnia rzecz, na jaką mógłby się zgodzić.

Pamięta namiętne, burzliwe dyskusje, które toczył ze swoim przyjacielem Pedrito w okresie, kiedy on, Gaspar, zdecydował się nagle wstąpić do Świętej Ligi. Od chwili rozwiązania i wygnania zakonu jezuitów zwalczali obaj (albo raczej usiłowali zwalczać) okrutną dyktaturę dom Sebastiana de Carvalho, markiza de Pombal, który wykorzystując słabość Józefa I od ośmiu lat panował w Portugalii. Lecz w owych czasach Gaspar, podobnie jak Pedrito bardzo przywiązany do cnót chrześcijańskich, wzdragał się przed używaniem środków niezgodnych ze swoim sumieniem. Pozostawił Pombalowi ohydne praktyki, które tamten stosował, aby zapewnić sobie władzę.

Aż pewnego dnia wewnętrzny fałsz tej szlachetnej postawy ukazał mu się w przeraźliwym blasku, kiedy zobaczył, że Ojciec Guzmao Riento, dawny profesor Gaspara, dusza oporu katolickiego, został aresztowany, uwięziony, postawiony przed sąd Inkwizycji i stracony, bo nie chciał bronić się kłamstwem. Śmierć Guzmao, panika, która ogarnęła jego zwolenników, zniweczyły jedyne niebezpieczeństwo zagrażające jeszcze potędze Pombala. Nieubłagany dom Sebastian rósł w potęgę, a stronnictwo katolickie słabło coraz bardziej. Wkrótce Pombal, uważając, że jest dość silny, by zerwać z Rzymem, wydalił z kraju nuncjusza papieskiego.

W umyśle Gaspara dokonał się nagle gwałtowny przełom: poprzysiągł sobie, że pomoże zwalczać Pombala wszystkimi środkami, jakie będą w jego mocy, poczynając od tych, które tyran stosował sam bez cienia wstydu, lecz z najbardziej ckliwą obłudą. Gaspar nie przestał nienawidzić kłamstwa, przemocy, niesprawiedliwości. Był jednak zdecydowany uciec się do nich w walce z dom Sebastianem, skoro Pombal zmuszał do tego własną dwulicowością, okrucieństwem uprawianym pod płaszczykiem niewinności, całą swoją oszukańczą pobożnością. Wstąpił więc do tak zakonspirowanej organizacji, jak Santa Liga, i przejął jej metody.

W Świętej Lidze obowiązywała obecnie dyscyplina jeszcze surowsza niż wówczas, kiedy Towarzystwo Jezusowe wpływem swoim wzmacniało władzę świecką. Ukryci, ścigani, raczej krępowani niż wspierani przez ostrożną politykę papieża, spiskowcy czerpali swoją siłę z bezwzględnego posłuszeństwa. Widząc wzrastające z dnia na dzień znaczenie Ligi, Pombal, który początkowo kpił z niej, poruszył niebo i ziemię, by ją zniszczyć. Lecz dziesięć lat życia w podziemiu uczyniło z Ligi cień nieuchwytny a wszechobecny. W dodatku działała dość szybko i skutecznie, by Pombal poczuł się zmuszony traktować ją jako potęgę rywalizującą z nim o władzę. Jeśli nie szeregowi członkowie, to przynajmniej przywódcy Ligi korzystali ze swego rodzaju bezkarności. Dlatego też każdy z nich był przekonany, że wcześniej czy później nadejdzie dzień zwycięstwa. Towarzystwo Jezusowe doczeka się znów pięknych czasów, Bóg jako pan powróci do Lizbony.

Gaspar był tego pewien bardziej niż ktokolwiek inny, toteż bardziej niż ktokolwiek inny był skłonny stosować metody, które okazały się tak skuteczne,

i nagiąć się do nich bez zastrzeżeń, zarówno czynem, jak i duchem. Nie stało się to bez wewnętrznej rozterki. Te bezwzględne metody, ta żelazna dyscyplina, ta uległość bez zastrzeżeń, ta surowość zawsze, a oszustwo niekiedy, wszystko to raniło dusze zbyt wrażliwe. Pedrito błagał Gaspara, by tego nie czynił. „Pod rozkazy Valladara!“ — zawołał. „ To człowiek ze stali. Czy wiesz, co się o nim mówi?“ Gaspar przypomniał sobie dzisiejszego wieczoru jego braterską twarz tchnącą niepokojem i oburzeniem. „Ależ tak — odrzekł wówczas — właśnie dlatego.“ Mówił bez uśmiechu, z powagą równą powadze powziętej decyzji. „I nagniesz się do tych strasznych metod?“ — spytał Pedrito. „Nie będziesz mógł.“ Z tą samą spokojną powagą Gaspar zapewnił go: „Będę mógł. Wystarczy spojrzeć na te rzeczy pod tym kątem, pod jakim obecnie je widzę“. Pedrito natarł na niego serią gwałtownych uderzeń, podobnie jak się bada front nieprzyjacielski, by znaleźć jego słabe miejsce. „To nie do przyjęcia dla ciebie“ — przepowiadał. „Niesprawiedliwość, mord, wolne żarty.“ Ale nie żartował wcale. „Jak Pombal pozbył się rodziny Tavora, księcia Avayro, a nawet braci króla? — odezwał się Gaspar. — Upozorowawszy przeciwko królowi fałszywy zamach, który sześćset osób przypłaciło życiem. I nie ma sposobu na tego zbrodniczego bigota, który ciągle się tylko uśmiecha, uśmiecha i uśmiecha, jak w królestwie duńskim.“ Gaspar słyszał jeszcze dziś głos Pedrita walczącego jak żołnierz, o każdą piędź ziemi: „Ale postępować jak on, to stać się takim jak on.“ — „Uchylić się, to stać się jego wspólnikiem.“ Pedrito zaczynał od nowa: „Te kłamstwa! To zakłamanie! Nie kłamałeś nigdy w życiu, Gasparze“. — „Guzmao Riento także nigdy nie kłamał i został zmuszony do milczenia na zawsze. Dla mnie minęły czasy skrupułów, Pedrito.“ Zobaczył wówczas prawdziwe łzy w oczach przyjaciela, który trochę niespodziewanie powiedział drżącymi wargami: „Może masz rację“. I potem: „Jeden z nas myli się, Gasparze. Jeśli ja się mylę, jestem tchórzem“. Patrzył na Gaspara, który poczuł dlań litość, i rzekł ściskając go: „Nie myśl tak. Przeciwnie, twoje wątpliwości przynoszą ci zaszczyt. Ale już to, że się wahasz, dowodzi, że aprobujesz moje postępowanie, nadejdzie dzień, kiedy będziesz ze mną“. Pedrito odparł w nagłym porywie buntu: „Z tobą, być może. Ale z Valladarem nigdy!“ — „Cóż on ci zrobił?“ — spytał Gaspar.

Znał z góry odpowiedź. Valladar miał wyrobioną opinię wśród mieszkańców Coimbre, a nawet w całej Portugalii i być może poza jej granicami. Lękano się go i prawdopodobnie nienawidzono niemal tak samo, jak Pombala. W niepamięć poszła nienawiść, jaką żywiono do założyciela Świętej Ligi, Zaccara, aż do dnia, w którym został zamordowany. Później wynoszony był pod niebiosa przez porównanie z jego następcą, Valladarem. Grób jego stał się miejscem potajemnych pielgrzymek rzesz katolików. Wielu ludzi przysięgało, że wstąpiłoby do Ligi, gdyby Zaccara żył jeszcze. Ale Valladar! Zarzucano mu, że w przeciągu kilku lat upodlił Świętą Ligę, zrobił z niej gildię złoczyńców, bandę awanturników. Żartowano mówiąc zamiast Charybda i Scylla: „Cahir de Pombal em Valladar“.

Od chwili, kiedy Valladar stanął na czele Ligi, brutalność jego postępków napełniała przerażeniem i nieufnością najbardziej oddanych przyjaciół jezuitów. Dawny doradca ojca prowincjała, który przybył potajemnie do Coimbre jako następca Zaccara, musiał pośpiesznie wracać do Rzymu. Valladar pozbył się z bezwględną surowością wszystkich niewygodnych. Trzech starych spiskowców

z bohaterskich czasów zostało straconych po procesie czysto formalnym, gdyż zawadzali Valladarowi (jak twierdzili jego przeciwnicy i przez pewien czas Gaspar w to wierzył). Potem, kiedy nabrał ochoty wstąpienia do Ligi, przyjrzał się tej sprawie z bliska i uznał swój błąd: spisek na rzecz przybysza z Rzymu, byłego jezuity, którym za pośrednictwem króla kierował Pombal. Z czasem wroga nieufność Gaspara w stosunku do Capitao Świętej Ligi przeobraziła się z kolei, podobnie jak u wszystkich sprzysiężonych, w entuzjastyczną wierność. „Ludzie go nie rozumieją" — myślał Gaspar. „Surowość Valladara jest sprawą decyzji. Takiej samej, jaką ja dzisiaj powziąłem. Ale we wszystkim, co robi, ma na względzie dobro ludu i chwałę Boga, serce jego nie jest znieprawione."

— Jeśli jeszcze nie jest, to będzie — powiedział mu Pedrito. — I twoje serce także pewnego dnia, Gasparze.

— Tego dnia — odparł Gaspar z uśmiechem — poproszę cię sam, żebyś mnie zastrzelił.

Valladara potępiano być może jeszcze bardziej za jego otoczenie niż za czyny. Zarzucano mu, że skupił w Cenàculo (mózgu Ligi) ludzi wybranych raczej ze względu na ich zręczność niż żarliwość wiary. Nie było to prawdziwe w stosunku do Jorge des Reis, seniora spiskowców, ale ten stary bigot stał się podobno zabawką w rękach Valladara. Natomiast otyły i lubieżny Luiz da Cunha kierował wyprawami swoich ludzi z gwałtownością, którą nazywano okrucieństwem. Kwestor Rebello słynął z wykrętnych oszustw. Powszechnej niechęci uniknął jedynie kierownik biura politycznego, Oliveiro Spanza.

Nie był znienawidzony, nie znaczyło to jednak bynajmniej, aby był kochany; uważano, że przynajmniej łączy cnoty prawdziwego katolika z zaletami *Cavalheiro*. Słyszano niejednokrotnie, że potępiał niepotrzebne morderstwa. Wiedziano, że jest pobożny. Sądzono, że jest uczciwy. Pombal — utrzymywano — chcąc go pozyskać ofiarowywał mu infułę Coimbre: odrzucił ją z pogardą i pozostał ubogi.

Być może uspokajająca obecność Spanzy w Cenàculo skłoniła wreszcie Pedrita — jak to przepowiedział Gaspar — do wstąpienia do Ligi w trzy lata po nim. I to wówczas, kiedy Pombal kazał zamurować dawną Pustelnię Megadoure wraz z sześćdziesięcioma jezuitami, którzy się tam ukrywali. Jednakże wierny sobie Pedrito poprosił o zaliczenie go w poczet spiskowców pozostających pod rozkazami Spanzy, w przeciwieństwie do Gaspara, który służył Valladarowi. I w dzień świętego Jorge właśnie Pedrito polecono zawiadomić Gaspara, że Spanza chce z nim mówić.

Oliveiro nigdy jeszcze nie wzywał Gaspara do siebie. Gaspar od dawna już pragnął zbliżyć się do Spanzy, który wydawał mu się najtęższą głową w całej Lidze. Być może bardziej kochał Valladara, gdyż pod nieugiętą surowością, która tak przerażała Pedrita, odgadywał głębokie przywiązanie do wszystkich cnót chrześcijańskich, a przede wszystkim — po miłości Boga — miłość bliźniego, miłość narodu portugalskiego uciskanego przez Pombala. Do Spanzy natomiast żywił — nie znając go — inne uczucia: podziw konkretny, podziw rozsądku; niezachwianie wierzył, że pod jego przewodnictwem Towarzystwo Jezusowe odrodzi się w całej swojej chwale. Toteż, kiedy poprzedniego wieczoru poszedł na wezwanie Spanzy i bez pośpiechu wspinał się krętymi uliczkami Coimbre pod usianym gwiazdami niebem, odczuwał lęk, że nie będzie na poziomie rozmowy od tak dawna przecież upragnionej.

Oliveiro Spanza zamieszkiwał skromną *casa*. Otworzył sam Gasparowi. Przyjął go bez uśmiechu. Uśmiechał się bardzo rzadko. Niekiedy tylko unosił z lekka cienką wargę górną, odsłaniając ostre kły. Reszta wąskiej i długiej twarzy o blisko osadzonych czarnych oczach pozostawała zwykle niewzruszona. Rzadko się podobno zdarzało, by zdradzał oznaki żywszej wesołości.

Pokój, w którym Gaspar został przyjęty, był pobielony wapnem i skąpo przyozdobiony. Mimo to przybysz wyczuł w nim jakieś wyrafinowanie, które zacierało wrażenie ubóstwa: bardzo prosty, ale niewątpliwie stylowy stół, puszysty dywan, prawdopodobnie perski albo indyjski. Kilka przedmiotów z miedzi. I na ścianie *Złożenie do grobu* malowane na drzewie, które Gaspar przypisał Luiz de Moralesowi.

Gaspar miał jeszcze w oczach Spanzę podnoszącego go z klęczek i sadowiącego na krześle obitym wytłaczaną skórą. Spanza usiadł sam za stołem pokrytym papierami i różnymi księgami. Blask lampy padał na jego ręce pozostawiając twarz w półcieniu.

— Gaspar Diaz? — zapytał Oliveiro, jak gdyby sprawdzając personalia. Gaspar potwierdził skinieniem głowy. — Zwróciłem uwagę na was podczas sprawy pieczątek — powiedział Spanza głosem cichym i głuchym. — Wytrzymaliście przez trzy miesiące trudną rolę i nie wypadliście z niej ani na chwilę. Oszukaliście wszystkich po mistrzowsku. Bywaliście — jeśli się nie mylę — gościem prokuratora Boccage'a... Winszuję.

Gaspar uśmiechał się do własnych myśli. Ten obiad u Boccage'a, jednego z najbardziej oddanych Pombalowi wyższych urzędników, był perłą w jego koronie. Biedna mała Pilar! Czy wie o roli, jaką odegrała w tym oszustwie? Zobaczył delikatną, bladą twarz, zbyt wielkie oczy... Ścisnęło mu się na chwilę serce, ale odrzucił ten obraz do cmentarza umarłych wspomnień.

— Wydaje mi się, że kłamiecie bez trudu — stwierdził Spanza tonem raczej dwuznacznym.

— Bez najmniejszego trudu — zgodził się Gaspar z nutką prowokacji w głosie.

— To jest siła — przyznał Spanza. Umilkł na chwilę i Gaspar zobaczył, że obserwuje go ukryty w cieniu. — Nauczyliście się sami? — padło wreszcie pytanie.

— Czy można się tego nauczyć od innych?

— Niekiedy tak. Ale źle, to prawda — przyznał Spanza. — W zgodzie z własnym sumieniem? — zapytał jeszcze.

Gasparowi wydało się, że chwyta w głosie Spanzy odcień nagany, sarkazmu. Odparł:

— Całkowicie. Jakąż mielibyśmy broń przeciw cynicznej dwulicowości?

— Ale jesteście młodzi — powiedział Spanza. — Na ogół młodość dostosowuje się źle...

— Wyrzuciłem to wszystko za burtę — spokojnie odparł Gaspar.

— To was nigdy nie nęka? — zapytał Spanza nie odrywając od Gaspara wzroku. — Nigdy żadnych pytań? Niektórzy utrzymują, że należy się lękać...

— Wiem — powiedział Gaspar.

— Co?

— Że serce, twardniejąc, zapomina o chwale Boga i znajduje rozkosz w okrucieństwie. To jest rzeczywiście ryzyko. Ale trzeba się na nie zdobyć.

Spanza kiwnął parę razy głową.

— Tak — zgodził się — trzeba się na nie zdobyć. Westchnął. — Nie ma innej drogi — dodał. — Tak sądzicie?

— Takie jest moje przekonanie — powiedział Gaspar.

Spanza szepnął po chwili do siebie: „Dobrze". Gaspar usłyszał to i pomyślał: „Zdaję egzamin".

— Diaz — rzekł Oliveiro z rezerwą i znaczącą powolnością — czy sądzicie, że wróg jest zawsze na zewnątrz?

— Proszę? — zapytał Gaspar marszcząc czoło.

— Tak. Czy pomyśleliście kiedykolwiek, że można by go znaleźć w łonie samej Świętej Ligi?

— Zdrajcy? Wszystkie tajne stowarzyszenia miały swoich zdrajców; już Castro...

— Tak... tak... to, o co was pytam, na tym się nie kończy.

Spanza skrzyżował ręce. Były delikatne i wąskie, nieco kościste. Gaspar zauważył, że wskazujący palec lewej ręki nie przestawał drżeć lekko i prawie niedostrzegalnie.

— Gdyby wam powiedziano — ciągnął Oliveiro nie podnosząc głosu, ale coraz bardziej znaczącym tonem — gdyby wam powiedziano, że zdradzam Ligę, co byście pomyśleli?

— Nie uwierzyłbym — odpowiedział Gaspar pilnując się, by nie okazać głosem zdziwienia.

— Mógłbym — podsunął Oliveiro — płonąć niecierpliwą ambicją. Obawiać się, że zwycięstwo jest zbyt odległe albo w ogóle nieprawdopodobne. I zostać prałatem za cenę straszliwej przysługi.

— Jak mógłbym w to uwierzyć? — powtórzył Gaspar.

Ręce w świetle lampy rozplotły się i skrzyżowały znowu. Gaspar miał wrażenie, że obserwuje go sokół.

— A gdyby — powiedział Spanza — wasz bezpośredni zwierzchnik... Jak się on nazywa?

— Miguel de Palma.

— Gdyby Miguel de Palma, któremu winniście ślepe posłuszeństwo, oświadczył wam, że jestem zdrajcą Sprawy i kazał wystąpić przeciw mnie?

Gaspar starał się szybko myśleć. Czuł, że od jego odpowiedzi zależy, czy Spanza powierzy mu niezwykłą misję, czy też pogardliwie odeśle do szeregów.

— Odwołałbym się — odrzekł — do Cenàculo, aby uzyskać potwierdzenie rozkazu. Musiałbym mieć pewność, że Miguel de Palma sam nie idzie tylko za głosem ambicji.

— A gdyby rozkaz został potwierdzony?

— Wystąpiłbym przeciw wam — odparł spokojnie Gaspar.

Ręce rozplotły się znowu i spoczęły na stole. Prawa ręka zaczęła bawić się sztyletem. Oliveiro zagłębił się w fotelu.

— Wydaje mi się — powiedział — że w tak poważnym wypadku moglibyście zażądać zwołania Grao Conselho. Czy nie tak? Członków Cenàculo mogłaby wraz z Miguelem de Palma zespalać przeciwko mnie ta sama ambicja.

— Przypuszczałem, że był to rozkaz ogromnie pilny. Takie odwołanie pozostawiłoby wam zbyt wiele czasu. Stwierdziliśmy przed chwilą: trzeba umieć zdobyć się na ryzyko.

— Ryzyko zaatakowania mnie nawet niewinnego?

— Tak, jeśli powodzenie Sprawy od tego zależy.

— Właśnie usunięcie mnie mogłoby ciężko zaważyć na przyszłości Świętej Ligi.

— Mniej niż wasza zdrada.

— A jeśli nie jest udowodniona? Niesprawiedliwość również dużo waży.

— Mniej niż tak wielkie niebezpieczeństwo.

— Czy jesteście pewni, że nie posługujecie się fałszywą wagą? Czy śmierć moja nie opóźniłaby zwycięstwa?

— Być może.

— Z pożytkiem dla grupy ludzi, których zasługi są wobec moich znikome?

— Być może.

— Więc?

— Ale wasza zdrada mogłaby oznaczać bezpowrotną ruinę wszystkiego.

Spanza siedział przez chwilę nieruchomo, potem odepchnąwszy fotel zaczął przemierzać pokój wolnymi, drobnymi krokami, głowę miał spuszczoną a ręce splecione na plecach.

— Można by wyobrazić sobie również, że niebezpieczeństwo nie jest tak gwałtowne. Nawet o wiele mniej gwałtowne. Że byłbym... byłbym... swego rodzaju niebezpieczeństwem potencjalnym, możliwym. Ze względu na przykład nie tyle na moje ewentualne czyny, co na myśli niepokojące, ryzykowne czy zuchwałe...

— To niewiele zmienia postać rzeczy — powiedział Gaspar — niebezpieczeństwo czy niesprawiedliwość, wybór pozostaje ciągle ten sam. Jednakże...

— Tak?

— Gdyby istotnie czas niezbyt naglił, wydaje mi się, że zwołanie Grao Conselho stałoby się konieczne.

— Uwaga! — Spanza zatrzymał się nagle i spojrzał mu prosto w twarz. Stał oparty obiema rękami o poręcz fotela i kołysał się lekko. — Jaki dać dowód winy tak płynnej? Ryzykowne idee! Mógłbym ich bronić przed Conselho, a nawet dzięki moim zdolnościom przekonać je. Niebezpieczeństwo wielokrotnie by wzrosło.

— Słusznie — powiedział Gaspar. Skinął głową zaciskając wargi z namysłem. Spanza kołysał się w milczeniu. Gaspar czuł na sobie spojrzenie jego oczu, których nie dostrzegał. Zrozumiał, że Oliveiro nie powie nic, zanim on sam nie wyciągnie wniosków. Ważył myśli z niespokojnym pośpiechem.

— Należałoby — zaryzykował z ostrożną powolnością — należałoby was przedtem oddalić... pod jakimkolwiek pretekstem... i odsunąwszy w ten sposób niebezpieczeństwo, usprawiedliwić tylko wobec Conselho ten samowolny czyn...

Zawahał się i ze zdecydowaniem dokończył:

— I aby go usprawiedliwić, przygotować przeciw wam mocne oskarżenie... przedstawić obiektywne dowody...

Zawahał się jeszcze i czekał z rozchylonymi wargami. Spanza wyprostował się i powiedział tonem trochę dwuznacznym:

— Krótko mówiąc oszukać Conselho?

„Czyżbym poszedł za daleko? — pomyślał Gaspar. — Trudno, mówię, co myślę. Zobaczymy."

— Oszukać ich — odrzekł — co do przyczyn niebezpieczeństwa. Nie co do samego niebezpieczeństwa.

I dodał jak gdyby po to, żeby się usprawiedliwić:
— Kto skorzystałby na naszych skrupułach?
— Pombal — zgodził się Oliveiro jak na rzecz oczywistą.
— A więc nieprzyjaciele Kościoła i ludu. Trzeba ich najpierw pokonać. Wówczas...
— Tak — uciął Oliveiro tonem, który miał oznaczać: „Wystarczy".
Wyszedł na światło i usiadł na brzegu stołu naprzeciw Gaspara. Czy dlatego, że znalazł się w świetle — twarz Oliveiro wydała się nagle Gasparowi twarzą innego człowieka.
— Czy myślisz naprawdę to, co mówisz? — zapytał Spanza, zwracając się doń niespodzianie przez ty. — Chcę powiedzieć: głęboko? Czy to nie są dla ciebie tylko igraszki myśli?
— Dowiodłem tego, wydaje mi się — odrzekł Gaspar odrobinę sztywniejąc.
— To prawda. Jesteś zatem gotów przejść do czynów?
— Jestem tu, by wypełniać rozkazy — powiedział Gaspar. I dodał: — Ślepo.
— Wszelkie rozkazy?
— Tak, jeśli są to rozkazy Cenàculo.
— Gdyby nawet chodziło o fałszywe zeznanie?
— Skoro to ma ochronić Ligę przed niebezpieczeństwem — odparł Gaspar bez cienia wahania.
Spanza podniósł się i położył mu rękę na ramieniu.
— Diaz — rzekł — Święta Liga jest w niebezpieczeństwie.
— Zrozumiałem to — powiedział Gaspar.
— A więc, chodź ze mną.
Zeszli ogrodami. Posuwali się między krzewami kaparowymi i oleandrami, wśród woni pieprzu. Kot przemknął między stopami Gaspara, któremu serce zaczęło bić bezsensownie.
Szli dość długo, wreszcie wstąpili na ceglane schodki i znaleźli się w nieco większej *casa*. Okiennice były zamknięte. Jeden trójramienny świecznik oświetlał pokój drżącym światłem. Było tam sześciu mężczyzn, w milczeniu spoglądających na przybyłych; niektórzy siedzieli, ten na krześle, ów na ziemi, dwóch czy trzech stało opierając się o ścianę. „Cenàculo w komplecie" — pomyślał Gaspar i poznał starego Jorge des Reis, grubego da Cunha, Rebello o kocich ruchach. Poszukał oczami Capitao. Ale Spanza popchnął przed siebie Gaspara i powiedział bez żadnego wstępu:
— Oto Gaspar Diaz. Jest gotów.
— Powiedzieliście mu... — zapytał Jorge des Reis swoim drżącym głosem.
— Wszystko oprócz nazwiska — odparł Spanza.
Odwrócił się do Diaza, którego serce nie mogło się uspokoić. „Co się ze mną dzieje?" — myślał Gaspar. „Uspokój się, uspokój" — nakazywał sobie usiłując wytrzymać spojrzenie Spanzy.
— Nazwisko zaskoczy ciebie — powiedział wreszcie tamten skandując czasownik, by nadać mu całą wagę. — Czy gotów jesteś je usłyszeć?
— Czekam na nie — odrzekł Gaspar. Ale serce biło mu mocno i widział źle. Bardzo pragnął zobaczyć Capitao.
— Chciałem powiedzieć: czy jesteś pewien, że się nie cofniesz, kiedy je usłyszysz? — nalegał Oliveiro.

Gaspar był jakby na granicy niecierpliwości i przerażenia. Gdzież był Capitao? Powiedział matowym głosem:

— Wypełnić rozkaz albo zdradzić, nie mam innego wyboru. Wybrałem. Słucham.

— Valladar.

„Spodziewałem się tego" — pomyślał Gaspar i przez chwilę nie czuł nic poza lodowatą obojętnością. Potem, niemal natychmiast, zalała go fala buntu i nieufności. Nie ruszając nawet oczami zobaczył wyraźnie — niczym bukiet — zwrócone ku sobie z wyrazem spokojnego oczekiwania twarze członków Cenàculo. Zrobił potężny wysiłek, by się opanować. I wówczas właśnie, kiedy myślał ze wzburzeniem: „Valladar? Co za szaleństwo", usłyszał własny głos zdumiewająco chłodny:

— Naprawdę?

Spostrzegł między wargami Oliveiro bardzo biały kieł.

— Masz mocne nerwy — przyznał Spanza.

Gaspar nie zdołał jednak ukryć całkiem swoich uczuć, kiedy zapytał zmienionym głosem:

— Czy to jest... zdrada?

— Nie, nie — szybko odparł Spanza. Podniósł rękę. Gaspar odczuł rozkoszną ulgę. Sto pytań cisnęło mu się na usta. Mimo to milczał. Spanza podjął — Ale to jest równie poważne. — Wydawał się czekać na inne pytania, lecz Gaspar milczał. — Nie pytasz o nic?

Gaspar przełknął haust powietrza:

— Jestem tu po to, aby słuchać — powtórzył. — Nie po to, by pytać.

Oliveiro uśmiechnął się:

— Taką usłyszałbyś odpowiedź, gdybyś się ośmielił pytać.

Rebello oderwał się od ściany i wszedł w krąg światła. Idąc kołysał się zwykle całym ciałem. Z uśmiechem podniósł podłużną rękę wychylającą się z koronkowego mankietu („to właśnie ta ręka zasztyletowała Lopeza" — pomyślał Gaspar).

— Ta dyskrecja wydaje mi się zachęcająca — powiedział Rebello. — Czy nie możemy mu powiedzieć, bodaj z grubsza, co skłoniło nas, by przedsięwziąć przeciw Capitao...

— Oczywiście — zgodził się Spanza.

Opuścił głowę i przez chwilę zdawał się szukać u swoich stóp tego, co miał powiedzieć, po czym wyprostował się.

— Valladar — powiedział — jest zbyt uległy wobec Stolicy Apostolskiej.

W odpowiedzi na zdumienie Gaspara wyciągnął doń otwartą dłoń.

— Nie jest to zbrodnia — dodał szybko. — Ale... — urwał i splótłszy kościste ręce ciągnął dalej, chodząc wolnym krokiem po pokoju... — zamiary Rzymu nie zawsze... — ważył słowa — nie zawsze są najlepiej dostosowane do naszych potrzeb. To zrozumiałe — przyznał pośpiesznie — Stolica Apostolska musi przede wszystkim bronić Kościoła jako całości. Nie jest wykluczone — ciągnął z powściągliwością w głosie — nie jest wykluczone, że Rzym nie zawsze zdaje sobie sprawę z konsekwencji... jakie taki czy inny wzgląd, taka czy inna polityka... mogą mieć dla takiego ruchu jak nasz...

Chodząc ciągle bardzo wolnym krokiem wydawał się przyglądać swoim splecionym rękom.

— Jesteśmy całkowicie pewni — ciągnął — że Ojcu Świętemu leży także na sercu los Towarzystwa Jezusowego. Jednakże wszędzie, na całym świecie opuszcza je powoli. Po Pombalu ustąpił królowi Hiszpanii. Wkrótce ustąpi Choiseulowi. Być może będzie musiał posunąć się jeszcze dalej... To obarcza Świętą Ligę misją tym wznioślejszą, tym istotniejszą: zachować w nocy, która nadchodzi, to, co nie ma prawa do światła dziennego... aby w odpowiednim czasie odrodziło się potężniejsze i bardziej żywotne niż kiedykolwiek... to święte Towarzystwo poświęcone bez reszty najwyższej chwale Pana.

Zatrzymał się i stanął naprzeciw Gaspara.

— Obowiązek nasz polega nie na niesieniu pomocy osobie Ojca Świętego — powiedział stanowczo. — Jesteśmy osamotnieni. Może się zdarzyć, że będziemy musieli interpretować przesłania z Rzymu... na płaszczyźnie doczesnej... i nawet przeciwstawić się im w razie potrzeby. Wymagania chwili mogą zmusić nas do takich wybiegów. Papież musi oszczędzać Pombala: zniewalają go do tego okoliczności; ale my... nasz obowiązek pozostaje ciągle ten sam: przede wszystkim Bóg. A więc walka, jeszcze raz walka ze wszystkich sił.

Spanza rozplótł ręce i wyciągnął palce do Gaspara.

— Capitao powrócił z Rzymu — powiedział trochę cichszym głosem. — Chciał narzucić nam decyzję... decyzję ogromnie szkodliwą dla naszego życia. Zwołaliśmy „Kongregację". Powstała przeciw niemu gwałtowna opozycja. Valladar nie ustąpił. Utrzymał swoją decyzję ryzykując śmiertelny rozłam w łonie Świętej Ligi. Valladar opiera się na królu, a Pombal czyha na nas. Groźba staje się nagląca. Trzeba decydującego ciosu.

Gaspar całkowicie się opanował. Serce jego znów biło normalnie. Słuchał obojętnie, podziwiając własny spokój. „Co za postęp w ciągu trzech lat: uczucia nie odgrywają już u mnie żadnej roli."

— Wczoraj — ciągnął Spanza — Cenàculo zażądało od Valladara ustąpienia. Odmówił; wyjechał do klasztoru w Serra de Marao. Zwołamy Grao Conselho, by postawić go poza prawem i otrzymać aprobatę. Ta aprobata ma zasadnicze znaczenie, musimy ją otrzymać. Zarzuty przeciw Capitao są płynne, zrozumiałeś to. Zbyt wiele umysłów mogłoby nadal mu sprzyjać. Postanowiliśmy oskarżyć go o konszachty z dom Sebastianem. Ty dostarczysz dowodów: przysięgniesz, że spotkałeś go na obiedzie u Boccage'a.

Spanza umilkł. Gaspar odetchnął i powiedział:

— Czy to wystarczy?

— Całkowicie. Wiesz, że nazajutrz po tym obiedzie zniszczono całkowicie trzy Confrarias: aresztowano stu osiemdziesięciu naszych ludzi, powieszono Ranzo, Gayeza i Motta.

Gaspar nie powiedział nic, uśmiechnął się.

— Obiekcje? — krótko zapytał Spanza.

— Czy to nie jest nieco... zbyt elementarne? — zaryzykował Gaspar. — Szyte białymi nićmi? Przecież nigdy taki człowiek jak Valladar...

— Zapominasz, kto będzie zasiadał. Czy wiesz, z kogo się składa Grao Conselho? Z dwunastu przysięgłych, dwunastu sędziów i dwunastu świadków: razem trzydziestu sześciu Frades wylosowanych na chybił trafił. Są to więc na ogół ludzie bardzo prości; większość naszych ludzi kocha jeszcze Valladara aż do uwielbienia. Tych trzeba przekonać środkami równie prostymi jak oni sami.

— To prawda — zgodził się Gaspar. Otworzył i zamknął dłonie mówiąc: — Dobrze. — Bez jednego słowa więcej, bez słowa przyjaznego czy bodaj uprzejmego Spanza odprowadził go do drzwi. Na progu dał mu swe błogosławieństwo i szepnął: „Niczego nie żałujesz?“ I Gaspar: „Niczego“. Spanza uśmiechnął się: „Conselho wyznaczone jest na jutro. Nie dziw się, że do tej chwili będziesz śledzony“. „To zupełnie naturalne“ — odparł Gaspar. Spanza wyraził aprobatę krótkim i energicznym skinieniem głowy i zamknął drzwi.

Gaspar, za którym szło w pewnej odległości dwóch ludzi da Cunha, schodził uliczkami uśpionego Coimbre; podniecenie jego minęło, pochłonięty był refleksjami na temat tej nieprawdopodobnej rozmowy. „Co za człowiek — myślał. — Wypaproszył mnie jak rybę.“ Dziwił się sam wszystkiemu, co powiedział: tyle myśli nigdy nie sformułowanych nagle przyszło na świat.

Ciepły wietrzyk płynął schodkami uliczek między fasadami tych *Palacios confusos* we wszystkich możliwych stylach ze wszystkich możliwych epok, oświetlonych miejscami przez wielkie kwadraty okien pobielone światłem księżyca. Gaspar miał wrażenie, że księżyc przynosił mu powietrze morskie, chociaż morze było oddalone o dziesięć mil. Ale wiejący od Oceanu wiatr wznosił się bez trudu do Mondego ogrzewając się w przelocie od spalonej ziemi.

Gaspar wdychał ten wiatr usiłując odróżnić zapachy, które przynosił. Nagle przyszła mu taka myśl: „A gdyby to Valladar zawezwał mnie do siebie, by powiedzieć: Spanza jest zdrajcą?“ Zastanowił się chwilę i musiał przyznać: „Byłbym mu również posłuszny“. Rozważał tę myśl z pewnym zakłopotaniem. „Pomimo to, co wiem?“ Zastanawiał się jeszcze i przyznał: „Tak. Jestem posłuszny nie tej czy innej doktrynie, wypełniam rozkazy“. Zakłopotanie jego wzrastało, miał wrażenie, że drobne, okrągłe kamyki bruku miękną i usuwają mu się spod stóp. Zatrzymał się. „Cóż — pomyślał z gniewem — cóż innego mi pozostało? Posłuszeństwo, nie chcę innego prawa.“ Zaczął iść znowu, ale wolniejszym krokiem. „Zresztą — dodał, by się uspokoić — czy Valladar mnie wezwał? Nie. A zatem nie ma żadnego problemu.“ — Ta ulga nie trwała długo. „A gdyby mnie wezwał jutro w obecności wszystkich moich szefów? Ruiza, Areia, Miguela de Palma?“ Usiłował ironizować: „Co za konflikt moralny! To, do czego mam największy wstęt...“ Wzruszył ramionami i uśmiechnął się do własnych myśli: „Pozostaje mi pragnąć, by mnie nie wzywał. Zresztą z tymi dwoma zbirami, którzy mi depczą po piętach...“ Lecz myśl ta nie zadowoliła go bynajmniej, zakłopotanie trwało jeszcze przez pewien czas.

Nieco później powtarzał sobie leżąc w łóżku: „*Que homem!* Zwrócić się właśnie do człowieka Valladara! Położył na jednej szali ryzyko mojej wierności, a na drugiej tym większą wagę mojego zeznania. Zaryzykował i wygrał.“ Zaświtała mu jeszcze inna myśl: „A może wybrał mnie po prostu z powodu tego obiadu u Boccage'a? Czy też odwrotnie, wykorzystuje ów obiad, bo mnie wybrał?“ Przypomniał sobie słowa Miguela de Palma: „Pilar szaleje za tobą, to rzuca się w oczy. Wykorzystaj to i postaraj się o zaproszenie do Boccage'a: to pomysł dom Oliveiro. Nie jest pozbawiony ryzyka, muszę cię uprzedzić. Jeśli ci się nie powiedzie, nikt cię tu nie będzie mógł osłonić, nawet ja“.

Gaspar zasypiał. „Tak — przypomniał sobie — był to pomysł Spanzy.“ Dostrzegał mglisto, na granicy jawy i snu najrozmaitsze niepokojące perspektywy. „Co za człowiek“ — pomyślał raz jeszcze i zapadając w sen ujrzał niemal wyraźnie osobistość nieznaną, zimną, zmienną, nieuchwytną.

*

Piwnicę oświetlało zaledwie kilka kaganków, rzucających nierówny blask na ściany i na zgromadzonych. Jedne twarze tonęły całkowicie w cieniu, na inne padał złocisty blask, uwypuklając nos i policzki, a pozostawiając oczy w dwóch czarnych otworach; niektóre dobrze widoczne w padającym wprost na nie świetle miały wyraz, który wydawał się dzięki temu bardziej pogodny. Zrobiło się gorąco i duszno, zanim jeszcze posiedzenie zostało otwarte. Wielu spiskowców, którzy podzielili się na trzy grupy w głębi sali, zdjęło kurtki, a białe koszule świeciły w mroku.

Na wprost nich zasiadała Corte (przewodniczący i dwóch asesorów). Wszyscy trzej czarno ubrani na taką okoliczność. Po prawej stronie na ławce ustawionej pod ścianą czekał Gaspar i trzech członków Ligi, którzy — jak się dowiedział wkrótce — byli zbiegami z afery stu osiemdziesięciu aresztowań. Pod drugą ścianą zasiadało w fotelach Cenàculo w komplecie. Jeden tylko fotel był pusty — fotel Valladara, nieobecnego Capitao.

Żaden z członków Cenàculo nie słuchał rytualnej mowy przewodniczącego, który przypominał obowiązki każdego sprzysiężonego w ogóle i bardziej określone obowiązki tych, którzy tu zasiadali. Lecz trzydziestu sześciu członków Ligi — wszyscy ci uczciwi Bracia, którzy byli zwróceni twarzą do Gaspara — z jakim oni słuchali przejęciem! Ci prości ludzie słyszeli tę tradycyjną mowę po raz pierwszy. Słowa trochę ich przerażały; drżeli, że źle zrozumieją i źle się wywiążą z zadania, którego ważności się domyślali. Gaspar uczuł przypływ sympatii do nich, sympatii głębokiej, gorącej, braterskiej. Był szczęśliwy, że nosi miano Brata, które czyni go jednym z nich.

Teraz przewodniczący referował sprawę. Różne poszlaki — powiedział — przekonały Cenàculo, że Capitao, Padre Valladar, prowadził z Pombalem zbrodnicze pertraktacje. Zdemaskowany, mimo wyraźnego żądania Valladar nie zgodził się ustąpić z zajmowanego stanowiska i uciekł w góry. Cenàculo zamierza więc dostarczyć dowodów Grao Conselho i prosić je o aprobatę przedsięwziętej akcji oraz o ratyfikację wykluczenia Valladara ze Świętej Ligi.

Podczas całej przemowy Gaspar przyglądał się tym, którzy go otaczali. „Panuje nad nimi wszystkimi“ — myślał. Stary senhor des Reis skulił w głębi fotela małe, drżące z zimna ciało i wodził po zgromadzonych żywym jeszcze spojrzeniem swoich wilgotnych oczu; da Cunha, który ciężarem tłuszczu niemal miażdżył fotel, obracał powoli wielkimi, śpiącymi oczami; Rebello obejmował wężowatymi rękoma kolano. „Wodzi ich za nos“ — myślał Gaspar z pełnym podziwu szacunkiem.

Kiedy przewodniczący zamilkł, w rzędach zgromadzenia nastąpiło lekkie poruszenie i jeden z Frades poprosił o głos. Gasparowi wydało się, że poznaje dawnego proboszcza z kościoła Sao Marcos.

— Cenàculo rozumie, że jesteśmy zaskoczeni, zdumieni — powiedział tamten drżącym głosem. — Jeszcze tydzień temu nie mówiliśmy inaczej o Capitao jak „nasz wielki Valladar“. Od ośmiu lat słuchamy z miłością jego rozkazów. Podziwialiśmy go, bośmy wiedzieli, że prowadzi walkę z nieubłaganą surowością; kochaliśmy go, bośmy wiedzieli, że utrzymuje w naszych szeregach Sprawiedliwość, Prawdę, Miłość Boga. Mamy nadzieję, że Cenàculo nie postąpiło lekkomyślnie. Bylibyśmy... bylibyśmy... — odwrócił głowę w stronę swoich

towarzyszy, milczących, ale tak oczywiście prawych i uważnych, jak gdyby miał nadzieję, że znajdzie słowa, których szukał, w ich spojrzeniu — upokorzeni — wymówił z mocą. Odetchnął i dodał — Będziemy wymagający, jeśli idzie o okoliczności. Dowody muszą być niezbite. — Usiadł.

Najstarszy członek Cenàculo wstał, by odpowiedzieć. Stwierdził nieco drżącym głosem, że Cenàculo wykazało dostatecznie swoje oddanie Świętej Lidze, by nie być posądzane o lekkomyślność, że nie podjęło kroków o takiej doniosłości bez bardzo poważnych racji. I że wszystkie dowody zostaną dostarczone.

Gaspar słuchał niezbyt uważnie. Nie przestawał obserwować Frades, podziwiać myślących, skupionych spojrzeń i czujnego wyrazu tych ogorzałych twarzy, naznaczonych stygmatami pracy i wysiłku. Czytał w nich przede wszystkim niepewność, trwogę, patetyczne pytanie, wreszcie lęk, że się okażą niedostatecznie przenikliwi i bystrzy, pragnienie rozpoznania prawdy i wypełnienia — tak jak się po nich spodziewano — powikłanego i zagadkowego zadania. „Poczciwi Frades, poczciwi przyjaciele!“ — myślał Gaspar z serdecznością. Ale słowo, które usłyszał, prześladowało go pomimo woli: „upokorzeni...“ Dlaczego? — zastanawiał się. Gdyż oszukani mieliby wrażenie, że potraktowano ich jako...? Zobaczył, że Oliveiro wstaje z kolei ze swego rodzaju spokojną powolnością.

— Będziecie mieli — powiedział Spanza — wszystkie potrzebne dowody. Ale — dodał z nieoczekiwaną żywością — czy byłaby jakaś różnica, gdybyśmy wam ich nie dali? Macie zaufanie do Cenàculo czy nie? Jeśli go nie macie, musicie nas usunąć. Jeśli je macie, wiecie, że nie robimy nigdy nic, czego by przyszłość nie usprawiedliwiła. W tym wypadku, czyż można nie uważać wątpliwości Frade, który dopiero przemawiał, za obelżywe dla Cenàculo i bliskie braku dyscypliny? Uważałem, że muszę to powiedzieć, a powiedziawszy, powtarzam, że dowody, których oczekujecie, będą wam przedstawione za chwilę.

Słowa te wywołały w umyśle Gaspara trudne do wyrażenia zakłopotanie. Czy też raczej sposób, w jaki je przyjęto? Nie umiałby tego powiedzieć. Wszyscy ci ludzie prostoduszni kiwali głowami na znak zgody. Jednocześnie jednak drobne gesty zdradzały ukryty niepokój. Jeden pocierał sobie delikatnie nos, inny wodził po zapadłych i nieogolonych policzkach lekko zgiętym wskazującym palcem. Wszyscy marszczyli czoła ponad oczami błyszczącymi dobrą wolą i niepokojem. Szczególna myśl musnęła świadomość Gaspara: „Pedrito dowie się o tym“ — ale nie miał czasu na dłuższe rozmyślania: sąsiad jego wstał na wezwanie przewodniczącego, złożył przysięgę i zaczął, jąkając się nieco, opowiadać okoliczności swojego aresztowania. Przewodniczący próbował wyciągnąć z niego szczegóły, które by mogły wzruszyć obecnych, lecz tamten nie był na wysokości zadania i umiał tylko powtarzać: *„Ora bem... que camisa...* Ale mi dali!“

Następnie wezwano drugiego świadka. Był to niewysoki, barczysty chłop, znacznie wymowniejszy od swojego poprzednika. Chwytał w lot odpowiedni ton, na który naprowadzał go przewodniczący. Gaspar mógł śledzić na uczciwych twarzach przed sobą postępy przeżywanego wzruszenia.

— Czy mówiliście po odzyskaniu przytomności? — pytał przewodniczący.

— Nie, Padre — odpowiedział tamten z dumą. — Ani słowa! Zresztą — dodał ze śmiechem — wybito mi sześć zębów. Miałem pełne usta krwi. Nie łatwo mówić w takich razach.

Gaspar zobaczył wyraźnie, jak jedna z twarzy przed nim, długa, brązowa i szczupła, o pomarszczonym czole i dużym nosie, opuściła nagle podbródek, jak gdyby miała złamaną szczękę.

— Grożono wam?

— I jeszcze jak, Padre! „Idioto, powiedzieli, sprzedano cię!“ „Kto mnie sprzedał?“ — pytałem. — „Twój przywódca!“ — powiedzieli.

— Powiedzieli rzeczywiście: „Twój przywódca?“

— „Twój przywódca“, Padre!

Przewodniczący przygwoździł te słowa ciężkim milczeniem. Gaspar zobaczył, jak przerażone twarze pochylają się jedna ku drugiej, przybierając wyraz oburzenia i gniewu zarazem. I nie rozumiejąc dlaczego, poczuł, że pogrążyło go to rzeczywiście w upokorzenie. Pomyślał wyraźnie: „Upokorzony za nich“. Pomyślał to ze zdumieniem i wyrzutem sumienia niemal. I niemal z urazą. Poczuł, że głęboko kocha tych ludzi, cały ten szlachetny lud, że jest z nim związany każdym fibrem swojej istoty, że każdy z jego czynów, cała jego walka na chwałę Boga miała jedynie sens dzięki tej miłości, że w tej miłości był upokorzony i że szydzić z niej...

Spojrzał na Spanzę.

Spanza obserwował również sprzysiężonych. Śledził spod oka oczekiwane oznaki wzratającego buntu. Było to spojrzenie ukradkowe i zimne, bez cienia sympatii czy bodaj solidarności. Można było odczytać w nim jedynie rodzaj klinicznego zadowolenia, wyrachowanego, zaprawionego drwiną, pogardą i nawet w pewnym stopniu wstrętem. I Gaspar zobaczył, że cienkie wargi Spanzy rozchylają się lekko i ukazuje się w nich jak biała i szydercza błyskawica — mały, ostry kieł...

„Gardzi nimi“ — krzyknęło w nim serce i Gaspar poczuł, że ogarnia go lodowate zimno. „Nie kocha ich“ — oburzył się. „Posługuje się nimi, i nic ponadto. On... on...“ Dławił go gniew. „Oszukuje nas wszystkich! Jego łagodność, jego humanitarność to maska!“ Zrozumiał nagle, jak gdyby wiedział to zawsze: „To są jego atuty przeciw Valladarowi... by pozyskać przeciw niemu wszystkich biernych, wszystkich zaniepokojonych mieszkańców Coimbre...“ Oddychał z trudem i uprzytomnił sobie z okrutną wyrazistością: „Jesteśmy jedynie narzędziem jego ambicji, niczym więcej, jedynie garstką pogardzanych pionków!“ W skroniach czuł bolesny ucisk, nagle wszystko zaczęło się chwiać.

Nie słyszał nic więcej. Rzeczy i ludzie wydawały się poprzez wzruszenie mdłą i zawiesistą mieszaniną, miazgą bezsensownych dźwięków, rozdygotanych świateł, nieokreślonego hałasu, absurdalnych gestów. Przewodniczący odezwał się: „Gaspar Diaz“. Gaspar wstał i wyszedł na pustą kwadratową przestrzeń przed sobą. Szedł jak we mgle. Złożył przysięgę, nie zdając sobie nawet sprawy z tego, co robi. Rzucił ostatnie spojrzenie na zgromadzonych w półmroku członków Grao Conselho, na te twarze niepokalanie uczciwe, poważne, ufne i przejęte, podzielone między światłem a mrokiem jak rozpaczliwe myśli Gaspara...

Zastanawiał się: „Co zrobię?“ Mówił sobie w przypływie nagłego wstydu: „Tak bardzo gotowi mi uwierzyć! Spojrzyj-no na te oczy: połykają każdy gest, każde słowo jak hostię. Tak bezgraniczne zaufanie, tak bezgranicznie dobra wola. I to ja, ja mam...“ Słyszał, nie zwracając nań uwagi, głos przewodniczącego: „...Valladar... dowiecie się... bezwstydne kłamstwo...“ Gaspar odpędzał

myśli, jak pies odpędza natrętne muchy, ale jedna powracała, nalegała: „To... to już nie jest kłamstwo! To... to jest... oszustwo...“ I nagle jakby go przeszyła błyskawica: „Kłamałem tylko naszym wrogom!“ Była to broń, i to niebezpieczna broń, pociągająca za sobą ryzyko. Ale oszukiwać tych dobrych Braci, wszystkich tych poczciwców! To zbyt łatwe, to niegodne, to podłe“. „Świadek tu obecny... — ciągnął przewodniczący — powie wam...“ Gaspar próbował przeciwstawić się sobie samemu i przez chwilę miał wrażenie, że znalazł odpowiedź: „Dla ich dobra“ — powiedział sobie bez wielkiego przekonania, ale uczepił się tego złudzenia. Powtarzał sobie: „Oszukać ich dla ich dobra“. Krucha to była tama: „Oszukać ich? Kto, ja? Nie!“ — pomyślał porywczo. „Nie ja, Spanza!“ Pomyślał jeszcze, ale w zupełnie innym już sensie: „Dla ich dobra? On? E tam! Gwiżdże na nich, gwiżdże na nich. Więc?“ Czuł się jak lis schwytany w potrzask i kręcący się w kółko, kręcący się w kółko... „U królewskiego prokuratora Boccage'a — mówił przewodniczący — właśnie w przeddzień...“ A jednocześnie jakiś głos powtarzał w sercu Gaspara z rozpaczliwą zaciekłością: „Posłuszeństwo. Posłuszeństwo. Albo wszystko będzie stracone. Tak, mimo wszystko: posłuszeństwo“. Wyliczał sobie ważkie racje: „Nie Spanza dał mi rozkaz, ale Cenàculo. Nie masz prawa dyskutować. Cenàculo — myślał — Cenàculo. Milczeć i wypełniać rozkaz“. Ale pod uparcie spuszczonymi powiekami, pomimo ściśniętych do bólu szczęk widział z żałosnym przerażeniem, jak drży w posadach i chwieje się jego piękna budowla z kamienia i cementu, piękna budowla dyscypliny i posłuszeństwa... „Sto osiemdziesiąt aresztowań!“ — skandował przewodniczący. Gasparowi wydało się, że znalazł schronienie: „Ślepo — powiedział sobie — jak oni“. Lecz natychmiast: „Oszukany jak oni?“ — i z przerażeniem: — „I teraz współwinny?“ I wówczas musiał zapytać siebie w przeraźliwej trwodze: „A jeśli Valladar jest człowiekiem pewnym, a jeśli Spanza... A więc był jednak uwikłany w jeden z tych obrzydliwych konfliktów sumienia! O, sumienie wątpiące, podejrzliwe, niezdecydowane, absurdalne sumienie! Nie można więc mu się wymknąć, mój Boże, wymknąć mu się, wymknąć na zawsze...“

Usłyszał:

— No cóż, Diaz, proszę odpowiadać!

— Nie.

Gaspar rzucił to słowo ostrym tonem, zanim nawet zdążył się spostrzec.

— *Que diz?* — krzyknął przewodniczący.

— Nie spotkałem go — powiedział Gaspar wyraźnie.

Ciężar tej ciszy! Lecz Gaspar czuł się zdumiewająco lekki. „Cóż — myślał — kości rzucone“. Słyszał za plecami szepty sprzysiężonych. Usłyszał czyjś głos: „Skąd on się wziął?“ Nie był wszakże pewny, czy to o niego chodzi, gdyż jakiś inny głos szepnął z lekką irytacją: „Nie, nie, nie ten“. Ale przewodniczący opanował się. Wybuchnął:

— Zaprzeczacie sobie! Na śledztwie oświadczyliście...

Gaspar przyznał, że tak było. Dodał, że się pomylił. Tak, wydawało mu się istotnie, że widział na owym obiedzie Capitao. Ale wziął za niego pewnego kupca z Coimbre, którego wczoraj rozpoznał na mieście.

Przewodniczący wyglądał żałośnie. Zupełnie stracił głowę. Nie mógł się powstrzymać, by nie szukać oczami Spanzy, jak gdyby chciał wezwać go na ratunek. Ale Spanza siedział nieporuszony, oczy miał wbite w ziemię.

— W tych warunkach — zaczął przewodniczący niepewnym głosem — w tych warunkach... byłoby może lepiej...

Spanza wstał bez pośpiechu i zwrócił się do niego:

— Czy mogę prosić o głos?

— Proszę.

Biały kieł błysnął między wargami.

— Śledztwo zostało zdaje się przeprowadzone bardzo lekkomyślnie — zaczął Spanza. — Trzeba było przekonać się przed zwołaniem Grao Conselho, czy świadek jest pewien tego, co mówi. Odczuwamy radość i ulgę, że ucieczka Capitao niekoniecznie musi być potwornym dowodem, jak to przypuszczaliśmy. Niemniej jednak ktoś tutaj wyznał wobec Conselho, że brał udział w tym tragicznym obiedzie, na którym zdradzono stu osiemdziesięciu naszych Braci: świadek Diaz. Co robił u królewskiego prokuratora Boccage'a? Czy miał na to rozkaz? I kto wydał ten rozkaz? Czy może odpowiedzieć?

Spanza usiadł. „Jaki on jest pewny siebie!" — pomyślał Gaspar. — „Ma rację: co mogę powiedzieć? Wszystko przewidział" — przyznał z podziwem. Myśli Gaspara wirowały przyprawiając go niemal o zawrót głowy: „Oskarżyć go? Całe Cenàculo mi zaprzeczy. A nawet gdyby Spanza musiał wyznać, że skłamał? Odwróci to na swoją korzyść: »Przyszłość przyzna mi słuszność«. Jak dowieść, że jest inaczej? A poza tym, poza tym... — powiedział sobie z gorzką ironią — nie jestem nawet pewien... to jest najgorsze".

— Nasz Padre Spanza — rzekł wreszcie znużonym głosem, by nie stać bez słowa — wie lepiej ode mnie, co mogę odpowiedzieć.

Spanza zwrócił w stronę przewodniczącego zdumioną twarz:

— Co on chce przez to powiedzieć? Nigdy nie widziałem tego człowieka. Do jakiej należy confraria?

— Do jakiej należycie confraria? — zapytał przewodniczący.

— Miguela de Palma — odpowiedział Gaspar.

— Do jakiej familii?

„Diabeł nie człowiek — myślał Gaspar. — Cóż, kości rzucone". Odpowiedział:

— Do familii Valladara.

Zapadła cisza.

— Ach tak... — rzekł Spanza.

Pozwolił, by milczenie zapadło znowu, po czym wstał:

— Wydaje mi się, że najprostsze, co możemy zrobić, to rozpocząć na nowo śledztwo, biorąc za podstawę ten nowy fakt. Należy się zabezpieczyć, by fałszywy świadek Diaz nam nie uciekł.

Usiadł i pozornie przestał interesować się całą sprawą. Rozpoczęły się debaty. Gaspar został wyprowadzony z sali. Nie myślał o niczym, kazał sobie nie myśleć o niczym. Rzucił okiem za siebie. Jorge des Reis wstał, całe zgromadzenie skierowało nań oczy. Spanza patrzył w inną stronę.

Do Gaspara, którego trzymano w sąsiednim pokoju pod strażą w oczekiwaniu na dalsze rozkazy, docierał drżący głos, ale nie docierały słowa. Głos umilkł. Wśród wrzawy i okrzyków rozległy się inne. Głos Spanzy zagłuszył wszystko, aby stwierdzić brutalnie:

— Konszachty są oczywiste.

Hałas zerwał się znowu, jak przerywany szum morza. Potem zapadło głębo-

kie milczenie. Długie nawroty wahania na tle nieokreślonego szmeru. Wreszcie jakiś głos oznajmił — po wielu minutach ciszy:

— Wniosek nieufności jest przyjęty.

„Spanza zwyciężył“ — pomyślał Gaspar z bolesnym szyderstwem zwróconym przeciwko samemu sobie. Pomyślał jeszcze: „Jest panem Świętej Ligi“. U brzegów jego świadomości drżał głos, który chciał powiedzieć: „Wszystko skończone“. Gaspar zdławił go jednak i głos szepnął tylko: „Co on z tego zwycięstwa zrobi?“

Rozkaz brzmiał: czekać świtu, aby zaprowadzić Gaspara do domu i tam go pilnować. Corte i Konwent opuściły salę. Cenàculo pozostało na narady. Zbliżała się północ.

Strażnicy Gaspara zasiedli do gry w kości. Gaspar oparł się plecami o ścianę w kącie pełnym mroku i zaczął myśleć, myśleć i myśleć.

„Czy postąpiłem jak mędrzec, czy jak szaleniec?“ — zastanawiał się. „Przede wszystkim: co wcisnęło mi kłamstwo z powrotem do gardła?“ Usiłował rozważać swój postępek ze spokojem. „Coś zrozumiałem“ — powiedział sobie i zmarszczył czoło, bo nie widział już wyraźnie, co mianowicie zrozumiał. „Gdybym ich był oszukał — myślał — cóż? Szedłem na rękę Spanzie. Dobrze. No i jednak poszedłem mu na rękę. I na dodatek sam się zgubiłem.“ Zastanowił się: „Czy żałuję?“ Potrząsnął głową: „Nie. Niczego nie żałuję. Nie o to już zresztą chodzi w tej chwili, przynajmniej jeśli chodzi o mnie. Coś zrozumiałem — powtarzał Gaspar — tak... tak...“ I zaczął znowu: „Gdybym ich był oszukał, dobrowolnie... Ach — myślał powoli — postąpiłbym wobec nich jak — kto? — wróg... Sangue de Christo!“ — krzyknął w myśli — „rozumiem! Jeśli sam upoważniam siebie do oszukiwania ich, mniejsza o to, pod jakim pozorem, zachęcam ich do tego samego: do tego, by mnie traktowali tak samo, jak ja ich potraktowałem... by mi kłamali... i jeśli wszyscy będziemy się oszukiwali nawzajem...“ Olśniło go światło: „...jeśli będziemy sobie bezwstydnie kłamali, nie zdołamy nigdy, nigdy odróżnić prawdy od fałszu, nie będziemy nigdy wiedzieli, czy się wspieramy, czy zwalczamy, a nawet czy walczymy o tę samą sprawę!“ Myśli osaczyły go teraz tak gwałtownie i takim kłębowiskiem, że nie mógł już ani nimi kierować, ani nawet śledzić za ich lotem. „Co za bałagan!“ „Czy Valladar jest naprawdę niebezpieczny?“ „Spanza wszystko spreparował. Od kiedy to? Co jest prawdą? Jak to wiedzieć? Nie można wiedzieć“. „Właśnie: oto on, ów jad kłamstwa!“ „Jak wiedzieć, gdzie nas prowadzą nasi przywódcy, jeśli nas oszukują. Mówią tutaj, a idą tam.“ „Ale być może owo tam jest lepsze od tego tutaj?“ „Więc może to dla naszego dobra?“ „A jeśli nie dla naszego dobra? Jedynie dla zaspokojenia swoich ambicji? Jak to odróżnić?“ „To Spanza posłał mnie do Boccage'a... Czy już wówczas przewidywał? Już wówczas?“ „Na co ja poszedłem, mój Boże?“ „Wszyscy ci Frades aresztowani nazajutrz... jak gdyby umyślnie. ...Kto ich wydał?“ I omal nie zawołał głośno: „Nie! Nie! To niemożliwe!“ W głowie istny wir myśli: „Ślepe posłuszeństwo... ślepe aż dokąd? Aż do zbrodni?“ „Spanza powie: cel mnie usprawiedliwi.“ „Cóż, może to prawda?“ „A jeśli jest szczery?“ — „Ale jeśli szczery nie jest?“ „Któż to wie? Kto może to wiedzieć? Nikt, nikt — oprócz niego samego. On jeden wie, czy to prawda, czy nie.“ „Dokąd zaprowadzi nas teraz?“

„Gardzi nami, skoro nas oszukuje, oszukiwać przyjaciół to gardzić nimi, odgradzać się od nich, postępować z nimi jak z wrogami. Spanza postępuje z nami jak z wrogami. Działa we własnym interesie, nie w naszym, nie w interesie Świętej Ligi i Boga.“ „Ale jeśli nie może postępować inaczej? Jeśli nie może mówić prawdy?“ „Nie! To, co ja zrozumiałem i uznałem, inni mogli również zrozumieć i uznać... Czy to jest pewne? Rzeczywiście, niezbyt pewne. Mogli doprowadzić do rozbicia. Wystawić na niebezpieczeństwo jedność Ligi. Spanza ma rację... Ale to, co mi powiedział o Capitao, o papieżu — czy to było prawdą? Prawdopodobnie także nie. Czemuż miałoby to być prawdziwsze od tego, co kazał mi oświadczyć? Gdzie jego kłamstwo zaczyna się, a gdzie się kończy? Czego ja usłuchałem?“

Spostrzegł, że stoi na środku ciemnego pokoju. Pot spływał mu po policzkach. Strażnicy obserwowali go z niepokojem. Wrócił do swego kąta i usiadł na ziemi.

„Trochę porządku — pomyślał. — Pytanie: czy męczy cię to, że pomogłeś Spanzy zgubić Valladara? Nie. Szczerze mówisz?“ Zastanowił się i zdecydował: „Szczerze. Gdyby ci powiedziano: »Ugodź w niego«? Byłbym weń ugodził. Zrobiłbyś to jeszcze teraz? Jeszcze teraz. Nawet wiedząc, że cię okłamano?“ Skoczył na równe nogi: „Ach! Nie!“

Stał bez ruchu, osłupiały. „Czemu nie? Czyżbyś w niego godził tylko dlatego, że był zbyt uległy papieżowi? Absurd: gdyby Spanza był tobie powiedział: »Ugodź weń, bo nie jest dostatecznie uległy papieżowi«, byłbym go tak samo posłuchał. Nie potrzebuję powodów, aby być posłuszny. Jednakże jeśli ci je podają, chcesz, aby były prawdziwe... Ach! A zatem to, co by ciebie powstrzymało, to nie powód, ale kłamstwo. Znów to samo, nie ma sposobu, by z tego się wydostać.“ Wydało mu się nagle, że widzi jasno we własnym sercu. „No, tak, oczywiście: potrzebna mi ufność, to wszystko. Muszę być pewien, że wypełniam rozkazy, które służą Świętej Lidze, Bogu i Jego Sprawiedliwości, a nie zimnym zamiarom człowieka żądnego władzy. Nic więcej. Otóż, jeśli mnie się okłamuje i nawet jeśli mnie się okłamuje rzekomo dla mojego dobra, jakże być pewnym?“ Czuł się teraz całkowicie spokojny. „Skąd płynęło moje zaufanie do Valladara? Łotr i oszust jak inni, taki sam, jaki ja byłem, i pozbawiony skrupułów, ale w stosunku do wroga. W stosunku do wroga, który swoją obłudą i chytrością pierwszy odciął się od nas, sam się wykluczając ze społeczności wierzącego narodu. Lecz Valladar nigdy nas nie okłamywał, najwyżej mówił nam niekiedy: »Dziś nie mogę dać wam wyjaśnień. Otrzymacie je później«. Istotnie, któregoś dnia otrzymywaliśmy je. Ale szczególnie — pomyślał Gaspar z cudownym poczuciem myślenia myślami oczywistymi — nigdy nie kazał nam okłamywać się nawzajem! Nigdy oszukiwać się nawzajem! Więc tak, tego człowieka można było słuchać ślepo...“ Westchnął: „Ta ufność uśpiła mnie... Wszystko było takie proste, napawało takim spokojem... Wszystko było o tyle prostsze...“ Pomyślał z goryczą: „Ale Święta Liga nie jest meczetem, aby każdy przy wejściu pozostawiał sandały swojego temperamentu z kurzem swoich występków. Sprzysiężeni są ludźmi, niczym więcej: ani aniołami, ani bestiami. Przywódcy podobnie jak reszta, przywódcy bardziej niż reszta, ponieważ są żądni władzy. Słuchać ślepo, to znaczy słuchać może anioła, a może bestii...“ Pomyślał jeszcze: „Chciałem wyrzec się siebie samego... gwizdać na własne zdanie, na własne sumienie... I do czego mnie to doprowadziło...“

Gaspar zerwał się: otwarto drzwi. Wyszedł stary senhor des Reis w towarzy-

stwie Bebello. Nie widzieli Gaspara czy też nie chcieli go widzieć. Olbrzymi da Cunha szedł za nimi pchając swój olbrzymi brzuch między dwoma grubymi, szeroko rozstawionymi udami. Trzej pozostali członkowie Cenàculo otaczali go. Jego pozbawione wyrazu oczy spoczęły na chwilę na Gasparze ukrytym w ciemnym kącie, po czym da Cunha odwrócił się.

Spanza wyszedł ostatni. Jego wysoka i chuda, nieco pochylona sylwetka zatrzymała się na chwilę w drzwiach — na chwilę nie dłuższą niż dla zażycia tabaki. Podczas gdy otrzepywał palce, Gaspar obserwował długą, wąską twarz, na której nos wydawał się umieszczony niczym ostrze między dwojgiem blisko osadzonych i surowych oczu. Spanza przeszedł przez pokój, ale Gaspar nie poruszył się. Tamten przetrząsnął kieszenie, wyciągnął z nich jakiś przedmiot, podrzucił go parę razy w ręku z niezdecydowaną miną, wreszcie odwrócił się i wolno zbliżył do Gaspara. „Nie będzie mi chyba udzielał błogosławieństwa“ — pomyślał Gaspar. Spanza podsunął mu tylko tabakierkę. Gaspar wziął szczyptę tabaki bez słowa podziękowania. Tamten odezwał się wreszcie:

— Co na ciebie napadło?

— Nie wiem — odpowiedział Gaspar. — Nie mogłem postąpić inaczej. — Uśmiechnął się i dodał ze smutkiem — Nie ma to wielkiego znaczenia w ostatecznym rachunku.

— Rzeczywiście — zgodził się Spanza chłodno.

— Zastanawiam się — szepnął Gaspar i patrząc prosto w twarz Spanzy powiedział — czy w gruncie rzeczy moje spóźnione skrupuły nie idą wam na rękę.

Po raz pierwszy Spanza zdawał się przyglądać Gasparowi z serdecznym zainteresowaniem, bez cienia wyrachowania, jak istocie ludzkiej.

— Domyśliłeś się tego? — zapytał wolno.

— Domyśliłem się wielu rzeczy przed chwilą — powiedział Gaspar z melancholią. — Byłem dla was narzędziem, prawda? Od dawna: skazany od początku.

Spanza oparł na nim chłodne spojrzenie i powiedział:

— Czy odmówiłbyś, by cię poświęcono na chwałę Bogu?

Gaspar potrząsnął głową.

— Nie — powiedział — gdybym był tego pewien.

— A więc bądź pewien. O co mnie podejrzewasz? Chyba nie o zdradę?

Gaspar zawahał się i powiedział:

— Nie. — I dodał: — Nie teraz. — Poprawił się: — To zależy od sensu, jaki się nadaje temu słowu. Będziesz służył Lidze aż do zwycięstwa. Ale potem.... ale potem... masz duszę satrapy! — Rzucił gwałtownie: — Nie służysz ani Bogu, ani narodowi. Służysz tylko sobie!

— Ale — zaprotestował Spanza — ale! Gdybym był żądny władzy, od dawna już sprzedałbym Ligę Pombalowi.

— Nie — powiedział Gaspar. — Nie chcesz władzy niepewnej, zdanej na kaprysy jakiegoś pana. — I dodał — Potrafisz wykorzystać potęgę Ligi, by zdobyć władzę pewniejszą. — Zawahał się i dokończył jakby z żalem — A poza tym nie myślę, ażebyś był do tego stopnia niegodziwy.

— Na szczęście.

— Nie, na nieszczęście. — Gaspar westchnął. — To właśnie komplikuje

wszystko. — Opanował się i powiedział twardo — Spanzo, Spanzo, po co jeszcze mnie okłamywać? Wiem teraz, kim jesteś. Za późno, nie pora już, bym przekazał to innym. A najgorsze jest to, że będę wspólnikiem twego wyniesienia.

— Nie mówisz już: „Trzeba zdobyć się na ryzyko"?

— Nie cofam żadnego z moich słów... z wyjątkiem jednego.

— Którego?

— Ślepo.

— Dlatego, że cię upokarza?

— Dlatego, że sprzyja cynicznej ambicji.

— Valladar jest niebezpieczeństwem dla zwycięstwa: wolisz to ryzyko?

— Nie wiem, czy on jest niebezpieczeństwem, ponieważ ty kłamiesz. Wiem tylko, że jest nam wierny, nam, Rzymowi i Bogu. Ale ty? Kto gardzi ludem i okłamuje go, jest z rodziny Pombala: podepcze wcześniej czy później swoich bliskich. Będzie ich trzymał w jarzmie.

Spanza zagryzł wargi w pół-uśmiechu i wzruszył ramionami, jak gdyby po to, by zrzucić krępującą skorupę. Wyrzekł potrząsając powoli głową:

— Szkoda. Nie byłeś głupi...

„Jestem już w czasie przeszłym, już umarły" — pomyślał Gaspar.

— W gruncie rzeczy miałeś przenikliwe oczy... — ciągnął dalej Spanza — byłbym mógł zrobić z ciebie kogoś... Ale po co? Zbyt głęboko tkwisz w tych babskich historiach.

— Co ty tak nazywasz, Spanza? Boga, sprawiedliwość, miłość?

— Ależ nie...

Ton odpowiedzi był zniecierpliwiony, ale tak obojętny, że Gaspar zbladł. „Ach — pomyślał — miałem jeszcze nadzieję. Skończone..."

— Czy ty umiesz tylko żonglować słowami? — powiedział Spanza. Wydawał się wahać, aż wreszcie przezwyciężył się i wybuchnął — *Que doudo.* Pokazałeś przynajmniej, że masz serce do walki. Ta przyjemność ci nie wystarcza?

— Nie — powiedział Gaspar. — Ani Valladarowi, jestem tego pewien; ani żadnemu z nas. — Powiedział jeszcze, jak gdyby po to, by zdać sobie sprawę z rozmiarów katastrofy: — *Ad maiorem Dei gloriam...* Nic to ciebie nie wzrusza, prawda?

Zniecierpliwiony Oliveiro rzucił:

— Czy sądzisz, że Bóg bardzo was potrzebuje dla swojej chwały?

— Ale ty nas bardzo potrzebujesz dla swojej!

Spanza wybuchnął śmiechem zaprawionym gniewem:

— A gdyby nawet?

— To już nie ja, to inni zauważą! — powiedział Gaspar zrozpaczonym głosem.

— Zabierz ze sobą tę nadzieję do nieba — drwił Spanza gwałtownie — i niech ci to pójdzie na zdrowie!

— Obalą cię! — zawołał Gaspar. — Zwrócą Ligę Bogu!

— Nie: będą mnie kochali. Pan zwycięski jest zawsze kochany!

— Powiedzieliśmy sobie wszystko. Żegnaj, Spanzo.

— Żegnaj, głupcze.

Przełożyli

Wiera i Zbigniew Bieńkowscy

Artur Międzyrzecki

PIEŚNI Z DOLINY MARTWYCH
(FRAGMENTY)

1

Pamiętam dolinę martwych.
Nie mogliśmy zbliżyć się ku nim,
Przez całą noc i dzień następny
Pociski artylerii biły tam właśnie,
Uśmiercały ich na nowo za każdą salwą.

Pamiętam ciężki zapach śmierci,
Mdły zapach, który rozszedł się rano,
Gdy wstało słońce i powiał wiatr z północy.
W zadymionej zieleni, w śpiewie skowronka,
W wybuchach nieustających, od których drżała ziemia,
Milczeli o n i, niewidoczni, podobni jeszcze do nas.

W następnym miesiącu tego samego lata,
W gorącym mieście południa,
Gdzie łatwiej o świeżą miłość niż o czerstwy chleb,
Kiedy antyczne ruiny rzuciły cień przedwieczorny,
Usłyszałem pieśń zabitych na wojnie.

Nie ma w tym żadnej metafizycznej zagadki,
Pieśń śpiewała kompania żołnierzy
Zaciągająca warty w mieście.
Była to żałosna kompania, niepodobna do zdobywczych wojsk
Wlokąca się krok za krokiem,
Przypominająca starego muła na górskiej ścieżce,
Obciążonego ponad miarę,
Wietrzącego grozę w otaczających go przepaściach,
Muła, do którego greccy poganiacze
Wołają słowami swego wschodniego alfabetu:
Naprzód, starowino, czyż idziesz po śmierć?
Spójrz na nas, weteranie!
Nie ma się czego bać!

Spójrz na nas, weteranie.
Od słów takich samych
Rozpoczynała się pieśń:

Spójrz na nas, weteranie,
Jesteśmy strumieniem i sosną,
Jesteśmy mgły poranne
I łąki stratowane.

Czego się bać, weteranie?
Jesteśmy sny najgłębsze.
Na ostatnim podziemnym piętrze
Trwa nasze panowanie.

Jesteśmy i chmurą czułości,
Wiatrem źdźbła roznoszącym,
I gromem bijącym po nocy,
I sokiem krzewów i roślin.

Poznajesz nas? To my
Stajemy u wezgłowia,
Gdy na świat przychodzi syn,
Gdy syna w ziemi się chowa.

Gdy skrzypi cmentarny wóz
Łąkę mijając i niebo,
To u naszych białopiennych sióstr
Z przejmującym płaczem cię grzebią.

Spójrz na nas, weteranie,
Jesteśmy gwiazdami nocą,
Lądem i oceanem,
Rzekami, co się toczą.

Czego się bać, weteranie?
Nie odejdziesz bez nas i od nas.
My jesteśmy wieczna pochodnia,
Zmierzchy i świtu wstawanie,

Owoce, wieści i szumy,
Drzewa, które czas zwęglił,
Wszystkie rzeczy i zwierząt tłumy
Podniesione do najwyższej potęgi.

To my byliśmy maską przeznaczeń
W starożytnym teatrum,
Trzema prządkami i Orfeusza płaczem,
Tchnieniem letejskich wiatrów.

Z nas były wszystkie przedmioty grozy,
Kolczugi, koła i kopie.
Z nas ukręcono stryczki i powrozy
W struchlałej od bojaźni Europie.

Czego się bać, weteranie?
Tyś mocniejszy niż nieśmiertelny Jowisz.
Musisz pragnąć. I tak się stanie,
Jak postanowisz.

. . . . . .

4

Działo się to w dolinie martwych.
Trzeciego dnia
Wysypywano ją białym wapnem,
W powietrzu kołował zapach chloru,
Na stokach kwitły drzewa,
Ich kora spryskana dezynfekcyjnym płynem
Przypominała szpitalne szlafroki rekonwalescentów,
Którzy przechadzają się wolno
W ogrodzie za sztachetami.

Ze szczytu wzgórza
Widać było rozległą nizinę w słońcu.
Szeroka droga — to o nią toczyła się bitwa —
Prowadziła na północ.
Rzeka znana z imienia wszystkim ludziom
Skupiała na swoich brzegach osady i domostwa.
Opuszczona przystań
Błyskała szybami i jakimś lśniącym przedmiotem,
Było bezludnie, spokojnie i cicho,
Żołnierze z opuchłymi powiekami
Nie mogli ukryć zdumienia.
Ktoś mówił, że u lasów widocznych na horyzoncie
Niemcy zajmują już nową linię obrony,
Ktoś próbował grać na ocalałym fortepianie,
Żeby przypomnieć sobie świat zwyczajniejszych uczuć,
Matkę i ojca,
Nauczycielkę muzyki w ciężkiej mantyli,
Dziewczynę, do której mówi szesnastoletni chłopiec,
Wdycha zapach jej włosów,
Nie wie jeszcze, że nigdy nie zapomni tego wieczora,
Bielonej ściany, klonu i gwiazd,
Zabierze je ze sobą w długą drogę,
Nieświadom tego, z nimi właśnie będzie porównywał
Dojrzałą miłość, bliskość śmierci, wszystkie wzruszenia

Tego dnia
Myłem twarz w ciepłej wodzie,
Dziwiąc się głosom przechodniów za oknem,
Parującej na stołku miednicy,
Wielkiej błogości zmęczenia, które się kończy.

Tego samego dnia
Widziałem, jak wchodzili do miasta partyzanci.
Wracali z gór, z leśnych kryjówek, z nocnych przemarszów,
Stawali wobec spełnionej nadziei
Jak przed wysokim murem, który trzeba przeskoczyć,
Z sercem niepewnym swej miłości,
Z niepewnymi dłońmi,
Z ustami, które nauczone były przez mądre księgi,
A które układały się teraz wokół słów nieznanych,
Słów, które kłębią się w gardle
I nie stają się dźwiękiem dlatego tylko,
Że nie ma ich w żadnym słowniku.

Mówili więc: pole, pole, pole.
Mówili: żona, las, dziecko.
Mówili: lato, gorąco, rozłąka.
Mówili: ojczyzna.
W słowie ojczyzna zamykali wiele wydarzeń,
Rytmiczny ryk bombardujących eskadr,
Głosy słowika i kukułki,
Zwierzęcy strach nazywany odwagą,
Bezwład nazywany męstwem,
Pomruk drutów telegraficznych,
Dudnienie pociągów na mostach,
Wyzwiska dziewek z najgorszych spelunek,
Czysty strumień tęsknoty.
Można tak długo wyliczać — mówi dureń,
Można tak długo wyliczać — mówi ślepiec,
Ale strzeżmy się durniów i nieprawdziwych ślepców,
Śpiewajmy pieśń, którą nucił przez zaciśnięte zęby
Jeden z ludzi, co powrócili z gór:

Żono, zmieniały mnie
Lata biegnące.
Nie poznaliśmy się
W dniu po rozłące.

Bo zawierzyłem snom
W pustkowiach moich.
Między tobą a mną
Mur wielki stoi.

Gromy chłodne jak szkło
Czas rozrywają,
Aż w nas miłości mrą
I nie wracają.

Może ja tylko śnię,
Możem ja w ziemi spoczął.
Nie mam władzy nad dniem.
Nie mam nad nocą.

Może zostałem tam,
W dudnieniu bitwy,
U innych niż wasze bram,
Z sercem przebitym.

Bo z wielu idę miast,
Z wielkiej doliny.
Spod innych niż wasze gwiazd,
Od cierpień innych.

5

Piosenkę tę usłyszałem znowu,
Kiedy po kilku latach
Powróciłem w dolinę martwych.

Śpiewał ją tym razem nieznany mi młodzieniec,
Przygrywał sobie na gitarze,
Pochylał się ku siedzącej obok
Smukłej i nieruchomej dziewczynie.
W jego wykonaniu piosenka ta przywodziła na myśl portową restaurację
Z głośnikiem i parkietem dla tańczących,
Ze smutnymi okrzykami bez sensu,
Z pianką piwa rozlaną na kwadratowych stołach,
Z wymalowaną barmanką o sowich oczach i powolnych ruchach.
W jego wykonaniu piosenka brzmiała tak bardzo żałośnie,
Że nie przystanąłem nawet, by przyjrzeć się obojgu bliżej,
Zauważyłem tylko jego żółtą koszulę w niebieską kratę,
Czerwoną szyję, połyskujące włosy.
Ona zaś trzymała wysoko kształtną głowę
I wydawała się rozumieć więcej
Niż jej towarzysz pragnął, by pojęła;
Ale nic o tym nie wiem na pewno.

Groby poległych przeniesiono na pobliski cmentarz,
Pamiątkową tablicę porastał oset i bluszcz,
Szedłem szybko do miasta, w którym zapalały się światła,

Spotkałem tam żołnierza z ręką na temblaku;
Był już zdrów, odciągnął mnie na bok, pytał:
Gdzie pracujesz?
Czy masz rodzinę?
Czy zatem czujesz się potrzebny?
Rozpogodzony ściskał mi ramię, powiadając:
My pokażemy im jeszcze, mój drogi!
I potrząsał zapalczywie dłonią ku dalekim ciemnościom,
W jego oczach błyskały duma i miłość,
W mieszkaniu, do którego mnie prowadził,
Przyjaciele z doliny martwych mówili o przyszłości.

Artur Międzyrzecki

Arnold Słucki

NIE ZAPALAJ MI LAMPY...

Nie zapalaj mi lampy,
tam śnieg
z deszczem
nad ziemią niczyją.

Nie zapalaj mi lampy,
tam zbiegł
wiersz mój
z powrozem na szyi.

Nie zapalaj —
tam głos czyjś i pięść
z nagiego powietrza
nad wodą.
I nie mów nikomu, że część
tam serca mojego
i młodość.

SAD

Ptaki podobne do liter
w obcym alfabecie
nawiedzają mnie we śnie,
w sadzie, gdzie pierzem czereśnie
kwitną,
bez listka na grzbiecie.
Tam Dawid, Goliat, Jupiter,
cała baśniowa ferajna
dziecinnej mej Rzeczpospolitej,
kule z końskiego łajna

miotają w głowę zaskrońca
i z procy strzelają
do słońca...

I drżę, ażeby nie spadło,
by kula ziemska nie prysła,
a z nią ojcowskie me wiadro,
skrzypce i koromysła.

TYSZOWIECKIE MAJE

Tyszowieckie maje,
jak ich nie wspomnieć, powiedz.
Czerwone ulotki
na słupach,
od Tuczap
do Tyszowiec.

Różowi się świt nad cerkwią
i nad garbarską bożnicą.
Szczygły w czerwonych kokardkach
lecą ponad dzwonnicą.

Skrzypią żurawie i skoble,
i dyszle bandoskich furmanek,
a już krwawi na grobli
nielegalny poranek.

Tyszowieckie maje,
jak ich nie wspomnieć, powiedz.

I ja tam byłem,
na moście
dziecinną dzwoniłem obręczą,
co łuną się jeszcze czerwieni
i błękitnieje
tęczą.

PLATFORMY...

Platformy, platformy z węglem
stoją, mokną na deszczu.
Nad nimi gwarą jesienną
drzewa jesienne szeleszczą.

Że mnie poznały po chodzie,
że mnie widziały, że wiedzą,
że przechodziłem tu dawniej
torem, gdzie szpaki dwa siedzą.

Kim jestem? — Człowiek dorosły,
a bawię się w słowa, jak w kręgle.
Stoję na deszczu i liczę
platformy, platformy z węglem...

WYZNANIE

Troska ma zawsze i wszędzie
chodzi z wami po mieście,
na przystanku, na dworcach, w urzędzie,
w parku —
gdziekolwiek jesteście.
Czuły ikonograf
ludzkich twarzy,
w pamięci
kram uzbierałem,
że można
filmy już kręcić.
Lecz ciągle się zamiar odwleka,
bo jeszcze w zakamarkach wyobraźni
płonie zaułek w ptakach.
I cisza jest taka,
że czekam.

Arnold Słucki

Maria Szczepańska

GRANATOWY

Zygmunt bez wahania uciekł z getta. Nie miał już nikogo z bliskich. Wywiezieni zostali pierwszym transportem. Nie było już na całym świecie twarzy ludzkiej, która by się do niego uśmiechnęła czule. Znowu znalazł się w miasteczku, z którego Niemcy wysiedlili go przed rokiem. Czuł się źle, zdawał sobie sprawę, że jest marną, śmieszną figurką na szachownicy. Wypadki przesuwały go to tu, to tam, wracał na dawne miejsce i ku swej rozpaczy stwierdzał, że każde pole szachownicy otoczone jest niemieckim drutem, nigdzie na maleńkim i nagim obszarze nie ma zakątka, w którym można by się ukryć. Zając pod miedzą był od niego bezpieczniejszy. Szachownica, po której wiercił się uparcie chcąc się ocalić od przemocy, oświetlona była jaskrawo jak ring bokserski.

Życie Żydów było ciężkie. Pieniądze kończyły się. Nadzieja uciekała, gdy życie szło pod wodę. Zygmunt czekał. Na przekór wszystkiemu czekał na odmianę i żył. Od dawna pozbawiony złudzeń, nie bardzo wiedział, czemu jeszcze chce żyć. Ale chciał i to było najważniejsze. Nie umiał się modlić, nigdy w domu nie wpajano mu religijności. Teraz to chciwe pragnienie życia starczyło za pokarm, za westchnienie, za modlitwę, podsumowywało wszelkie sprawy bytu ziemskiego i wiecznego. Wola przetrwania w życiu jeszcze tolerowanym, ale z wymówieniem każdej chwili, nie słabła, surowa była i czujna.

Miasteczko, w którym żył i uczył, wcześnie ugrzęzło w jesiennych błotach. Pewnego dnia, zmęczony przeczuciami, oznajmił dwóm uczennicom, że nazajutrz lekcji nie będzie. Trzeba stąd uciekać. Zapewnienia niemieckie po raz któryś już miały zadrwić z ludzkiej biedy. Tej biedy najgorszej, gdyż walczącej nie o szczęście, nie o zdobycie fortuny, lecz o prawo do oddychania powietrzem. Powietrza dosyć miały wróble i czajki zbierające się nad trzema stawami rybnymi za miasteczkiem, ale wkrótce zabraknąć go miało ludziom.

Zygmunt nie wiedział, dokąd pójdzie. Ot, przed siebie. Córka komendanta posterunku granatowej policji w miasteczku zapytała roztropnie, czy zaopatrzył się w lewe papiery. Nie miał papierów. Nie miał papierów, zarabiał lekcjami. Posiadał tylko swoje życie, z którym nie wiedział co zrobić.

Uczennice zmartwiły się, ale prędko podniosły się do wyjścia. Jakoś za prędko; miał im za złe ten nadmierny pośpiech. Niemcy jeszcze nie stali za oknem tego parterowego domku z gotowymi do akcji karabinami, a one już umywały ręce. Usiadł zasępiony i chociaż powinien był zapakować trzy ostat-

nie koszule, które wyniósł na sobie z getta, nie uczynił tego. Było mu wszystko jedno. Świat odtrącał go. Brakowało już sił, by przezwyciężyć ciemność płynącą od świata.

Po obiedzie popijał jakieś wojenne ziółka staropanieńskie, pachnące rumiankiem, gdy lekko zapukano do drzwi. Niechętnie, z ociąganiem wezwał pukającego, aby wszedł. Tak był pogrążony w apatii, że nawet się nie zdziwił widząc znowu przed sobą uczennicę, Martę, tę która pytała go rano o papiery. Mówiła spiesząc się, miała dużo do powiedzenia, a czas naglił.

— Uradziliśmy wszystko. Sędzia i sędzina, moja matka i ojciec.

— Pani ojciec? — zdziwił się Zygmunt i palce, w których skręcał właśnie papierosa, zaczęły mu drżeć i pocić się.

— Tak, mój ojciec. Obiecał, że pana ukryje. Ojciec dziwił się, że pan od razu przewąchał niebezpieczeństwo. Niemcy jeszcze nic nie mówili, ale źle się tu będzie działo za parę dni.

Dziewczyna była trochę zawstydzona, że w ich rozsądne, pogodne rozmowy o miocenie i Henryku IV wkrada się nieprzyjemny motyw. Lecz nie wydawała się ani zastraszona, ani wstrząśnięta. Jej młode życie było spokojne. Nikogo z jej rodziny Niemcy nie wysiedlili ani nie wywieźli na roboty. Ojciec, komendant miejscowego posterunku, zapewniał domowi trochę lewy dobrobyt i bezpieczeństwo. Przeszkadzało jej, że wokół jej młodego, jeszcze dziecinnego życia uczennicy dzieją się sprawy niezrozumiałe i niedobre, których nikt, a tym mniej ona sama, nie potrafi wytłumaczyć. I nikt na nie nie może poradzić. Dotykały w sposób ostateczny ludzi obcych z wyglądu, z nazwiska, z religii i nawet ze sposobu, w jakim się posługiwali językiem polskim. Ludzi, którzy nie obchodzili jej wcale albo niewiele. A jednak pozostawiały jakieś nieokreślone zmieszanie, z którym nie wiadomo było co począć: głupie, bezsensowne nastroje, których nie dzieliły z nią inne koleżanki. Ile razy odczuwała to zmieszanie, była zła na siebie. Roztkliwienie wydawało się jej czymś niegodnym.

Zygmunt wpatrywał się w jej zaróżowioną twarz. Długie rzęsy drżały cieniem na świeżych policzkach. Wreszcie powiedział coś cicho. Marta potrząsnęła głową, jak to zawsze czyniła, gdy Zygmunt nie dawał na lekcji należytego wyjaśnienia. Przy gwałtownym ruchu głowy rozsypały się jej włosy ciemne i sfalowane. Musnął pobieżnie wzrokiem czarne jak smoła loki i powtórzył zachrypniętym głosem:

— Nie! Nie mogę uwierzyć. To niemożliwe. Narażać się? Za co?

Marta milczała przez chwilę.

— Weźmiemy pana — wyrzekła niepewnie, jakby tłumacząc się. Głos jej przytłumiło niejasne wzruszenie. Może była to litość. Młodzieży pod niemiecką okupacją nie uczono litości. Przychodziła ona teraz Marcie z trudem, jak pierwsze słowa obcego języka.

— Tylko żadne tam takie — przemówił wreszcie Kawiński i dopiął kołnierz munduru na różowym, nalanym gardle. — Pójdzie pan zaraz do sędziny. Trzeba powiedzieć, że się zląkłem. Że ryzyko za duże. Da pan do zrozumienia, że z policjantem nigdy nie wiadomo. Rano przyrzekł, a po południu złamał obietnicę. Żona za Boga nie pozwoliła.

Kawiński przemawiał niefrasobliwie, był z natury pogodny. Pulchne, różo-

we policzki, zasnute rudawym meszkiem, wydymały się od tłumionego śmiechu. Mięsisty, łakomy nos pijaka przekręcił się trochę na bok w porozumiewawczym grymasie.

— Sędzinie, że pan fiut, że diabli pana biorą. A wieczorkiem wróci pan tutaj. Zrobi się dla pana tymczasem jakieś miejsce. I niech się pan pożegna z gospodynią. Ho, ho, będzie pan miał tu wszelkie emocje. Jakby pan właził w lwią paszczę. Lubi pan silne wrażenia?

— Lubiłem — odparł niechętnie Zygmunt, który siedział na brzeżku krzesła zamyślony i któremu nie udzieliło się ożywienie policjanta.

Kawiński spoważniał.

— Przychodzi mi na myśl — zacinając się zaczął mówić Zygmunt — że nie wiem, dlaczego mnie pan bierze do siebie. Nie mam żadnych pieniędzy — Kawiński chrząknął — pan dobrze wie, panie Kawiński, czym są pieniądze dla ludzi ściganych, niech pan tak nie chrząka... A może się pan przejął tym wszystkim? Niech mi pan odpowie... — W głosie Zygmunta było jakieś błaganie. Wydawało mu się, że pytanie jego nie wynika z ciekawości i że od szczerej odpowiedzi Kawińskiego wiele może zależeć a nawet wiele się zmienić. Cały jego stosunek do świata. To natarczywe błaganie nie uszło uwagi Kawińskiego, który nie chciał deklarować ani swych poglądów, ani uczuć. Więc się obruszył:

— Dziecinny pan jest. Takie się rzeczy dzieją, a panu w głowie faramuszki. Zamiast być zadowolonym, pan mi tu robić chce rachunek sumienia. — Bujny, rudawy wąs zafalował mu nad obrażoną wargą. Kościanym nożem do przecinania kartek uderzał się bez przerwy po biodrze. Zygmunt, zgaszony, milczał. Kawiński zreflektował się i odłożył nóż, obciągnął mundur. — Wzruszenie? Współczucie? Daj mi pan spokój, panie Breit. Widziałem już dosyć pomordowanych Żydów. Miałem się czas przyzwyczaić. A co do pana... Dlaczego pana właśnie biorę? No, to muszę panu powiedzieć, że sam nie wiem. — Zawadiackim ruchem nos przesunął mu się jeszcze bardziej na lewo, był teraz zupełnie krzywy i Kawiński czynił na Zygmuncie wrażenie, jakby wstydził się tego nosa, który lubi zmieniać miejsce na twarzy. — No, tak. Dzieci prosiły. Chcą się uczyć. Na niczym mi tak nie zależy, jak na kształceniu dzieci — wyznał wstydliwie i poprawił się brutalnie: — Ale co tu takie rzeczy obgadywać, po jaką cholerę? Chociaż nie wiem, dlaczego, wezmę pana i przechowam. Napijmy się lepiej. Dla kurażu. No, lu. — Przechylił flaszkę, aż zabulgotało, paląca ciecz przelała się poza krąg kieliszka.

Zygmunt, strapiony, wziął mokry kieliszek i napił się. Nie lubił wódki, ale dzisiaj było mu źle na sercu. Pił i ciągle nie rozumiał Kawińskiego, który nie był jakimś dobrotliwym świętym Mikołajem, ale granatowym policjantem, zwyczajnym policjantem o nieodgadnionych pobudkach działania. Nie czuł się uspokojony. Nie był pewny, czy za tydzień nie wyrzucą go z tego domu. Słowo policjanta nie znaczyło nic albo bardzo mało. Kawiński bez przerwy do niego przepijał. Zygmuntowi mroczyło się w oczach, figlarny nos policjanta swawolnie przeskakiwał znad lewego policzka nad prawy. Zygmunt przeląkł się, że nos może całkiem odlecieć, rozczulił się nad nosem policjanta i z tego rozczulenia nagle głośno zapłakał. Kawiński zdziwił się, pomyślał: „Baba z tego Żyda" i powiedział pobłażliwie:

— No, no, nie ma się co roztkliwiać. Tu pan jesteś bezpieczny. Schowany

głęboko jak w uchu. Tylko ciepło tam nie będzie, co to, to nie. — Zaśmiał się szerokim, rżącym śmiechem pijaka. Wydmuchana tym śmiechem ślina osiadła drobną, iskrzącą się rosą na rudawym wąsie. Policjant aż przecierał oczy z wesołego rozrzewnienia.

Tak, zwyczajnie, zaczęło się ukrywanie Zygmunta w miasteczku. Nocą zaprowadzili go Kawińscy do pustego sklepu po Żydach, na głucho zamkniętego od frontu żaluzją. Na posterunek wchodziło się od tyłu, z sieni, czasem, rzadko, od frontu po paru schodkach. Po drugiej stronie sieni był ten sklep. Cienka ściana odgradzała ostatnią izbę posterunku od małej stancyjki koło sklepu. Ten mały, ciemny pokoik z oknem dającym się od wewnątrz otworzyć, ale zamaskowanym deską założoną na ukos, przyjął Zygmunta w swoją milczącą, pajęczynami wiejącą pleśń. Rychło pokój przemówił i głos jego był gorszy od ciszy.

Czas ukrywania się. Etapy nocy i samotności głębszej od milczenia, które następuje po wszystkim. Samotność, odczuwana już przed wojną, teraz, w dobie ucisku człowieka, rosła i rozwijała się. Żywiło ją odtrącenie, ludzka pogarda. Szyderstwo ludzi gnębionych, ale jeszcze pyszniących się wyższością wobec innych, tych gorzej, doraźniej dotkniętych, przeznaczonych na poniewierkę i nicość. Żywiła tę odrębną od wszystkich samotności na świecie samotność — bieda. Wilgoć, stęchły zaduch niewietrzonego pomieszczenia, doraźna prosta miara ludzkiego serca, ludzkiej bezsilnej lub buntującej się rozpaczy. Zygmunt czuł w sobie samotność jak nie leczoną, zaniedbaną chorobę. Chętnie siedział w swojej jamie, twarz wykrzywioną miał nienawiścią nawet do tych, którzy na nienawiść nie zasługiwali. A przecież tak bardzo pragnął być dobrym, wiernym, czułym, odważnym, nigdy niczego więcej nie żądał od ludzi, jak tylko tego, aby mu pozwolili okazać właściwy, bezbłędny format własnej osoby. Teraz mierziły go własne skazy, mierził wykrzywiony jak w lustrach lunaparku, chwiejny kształt zapamiętanych obrazów. Jak do niewidomego świat dobiegał do niego tylko dźwiękiem, nie posiadał barw ani objętości, cień jego gęsty jak dym groził, groził...

Policjanci na posterunek zazwyczaj przechodzili obok sklepu. Dobrze było słychać plaskające po błocie kroki. Nieraz spieszący się zawadził karabinem o zardzewiałe żaluzje sklepu, potem na szybie parterowej stancyjki przesuwał się zgięty zarys głowy i barków tych rosłych, obcych mężczyzn w granatowych mundurach. Zygmunt siedzący na koślawym łóżku polowym, należącym do poprzedniego właściciela sklepu, Żyda zabitego pod lasem, przyciskał się do brudnej ściany jakby bojąc się, że słaniające się po szybie cienie policjantów mogą go wykryć i wydać Niemcom.

Siedział w pustym, zimnym, prostokątnym pokoiku jak w ciasnym kufrze podgryzanym przez myszy. Mimo nalegań Kawińskich nie przeniósł się do sklepu na głucho zawartego wygiętą żaluzją. Tu miał trochę światła i mógł jeszcze dostrzec, że na suficie porusza się gruby pająk o kosmatych nogach, a inne, wiotkie jak komary, kruchostope pająki wędrują po ścianie tuż nad jego poduszką. Na uginających się cienkich nogach unoszą brzuszek włochaty jak aksamitny punkt na staroświeckiej woalce. Przez cały ten czas nie spełniał funkcji, dla których rzekomo został ukryty w tym domu, nie uczył Marty i Władka. Czuł przez to jeszcze mocniej swoją całkowitą niepotrzebność, nieodwracalność swego losu, którego ani przyjaźń, ani niczyja dobroć nie mo-

gły odmienić, i bał się, że go wkrótce wyrzucą. Wychodzenie groziło niebezpieczeństwem. Sklep zamknięty był od sieni wielką, żelazną sztabą, odsunięcie rygli, przekręcenie klucza w zardzewiałej kłódce odzywało się niebezpiecznym echem po całym domu. Na posterunku niemal stale tkwił któryś z granatowych. Tkwił tam z nudów, gdyż niewiele mieli do roboty, mógłby się jednak zainteresować, kto się tam tłucze przy sklepie. Późną nocą, gdy pies spuszczony z łańcucha szczerzył kły na bezpańskie koty i obiegając dom trącał nosem o sztachety, Zygmunt otrzymywał żywność w dwóch dużych termosach. Ta ciepła strawa musiała wystarczyć na całą zimną noc i na cały następny zimny dzień. Litościwe ręce wylewały kubeł, przynosiły trochę ciepłej wody do mycia, bochenek chleba. Wszystkie te czynności, pośpieszne i niedokładne jak przy chorym, który już umiera, czynione były w ciemności, przy świetle latarki lub karbidówki. Zygmunt po umyciu się przy świeczce gasił słaby płomyczek i jadł po ciemku.

Ukrywanie Żyda uciekało przed światłem dnia. W dzień kręciło się koło posterunku dużo dziewuch wiejskich gotujących jedzenie dla granatowych, a w wolnych chwilach nie stroniących od zabawy. Przychodziły wiejskie paskarki wykupywać zabrany towar, proponując za kiełbasę bimber. Zjawiał się rzeźnik potajemnie bijący nocą jałówki, niosąc pod pachą ledwie owinięty w gazetę tłusty mostek na rosół dla granatowej ferajny, której każdy w miasteczku schodził z drogi i mimo nienawistnej pogardy dla „drani, co w cieple siedzą i nic nie robią, tylko dziewuchy podszczypują" wolał opłacić się, zatkać wredne pyski. Poznawał ich Zygmunt, nie raz, nie dwa, gdy chodził jeszcze po miasteczku z żydowską opaską na ramieniu, spotykał gładkie, wypasione twarze Piegzy, Drążka, Maruńczaka i Ptasia. Nieraz prześmiewając się rzucali za nim albo za kimś innym pytanie: „He, Żydzie, co tak uciekasz przed nami, i tak nie zdążysz"... Zygmunt znał ich głosy, pewne siebie miny, jakby niemieckie porządki miały tu trwać wiecznie, a oni zawsze stać mieli na straży tego dziwnego porządku. Teraz miał ich blisko, za ścianą. Maruńczak był to ładny, smagły, rosły chłopak, lubił się śmiać, ale trzeba się było mieć przed nim na baczności. Zygmunta niezmiernie męczyło to sąsiedztwo. Bał się policji i chciał być od niej jak najdalej. Ściana wydawała mu się cienka jak papier, nie chroniła go przed nimi. Na posterunek często zachodzili Niemcy.

Zaczęły padać bure deszcze późnej jesieni. Nad miasteczkiem zatopionym w błocie i okupacji zaciągało się rozkisłe niebo koloru gliny. Brudnymi, rwącymi zaciekami przedostawały się z zewnątrz, ze świata głosy ludzkie do kryjówki Zygmunta. Okryty końską derką i baranicą, cuchnącą pokoleniami obcych ludzi, leżał na swoim wyrku i słuchał głosów. Niemcy krzyczeli grubo, jazgot złapanych z towarem bab przechodził w pokorną, płytką strugę. „A to, panocku, a to cemu?" Babom puchły od bicia twarze, a jeszcze się pytały i żaliły skamlającym, monotonnym głosem. Za ścianami tego domku z kart, nawet gdy nie było Niemców, płakali ludzie. Wszystkimi szparami wciskał się do domu lament żydowski, podważał fundamenty kryjówki. On, który się ukrywał, nie mógł uciec przed głosem męki zdradzonych i wydanych. Nie było ucieczki. Głosy Żydów z miasteczka były znajome, poznawał je, pozdrawiał niknące na samym progu nicości gorszej od każdej innej śmierci, ponieważ nie brała człowieka na mocy biologicznej konieczności ani z nakazu jego własnego sumienia, ale jako bezlitosny wyrok pisany ręką wroga nio-

sła unicestwienie. Nieraz słyszał salwę, drobny, śmiercionośny świergot, gdy dla pośpiechu wykańczano ich za posterunkiem. Policjantom nie chciało się brudzić glansowanych butów w wysokim błocie pod lasem. Zygmunt żył. Umierali inni Żydzi, a on jeszcze żył i jadł. Czy żył? Odkrawał nożykiem chleb i jadł, a jeżeli jadł, to znaczyło, że żyje. Oddychał także. Jedzenie, oddychanie — oto wszystko, co w języku tych czasów nazywało się życiem.

Buro pada deszcz. Strasznie krzyczą Żydzi. Ach, jak oni krzyczą! Zygmunt naciągał baranicę, zakrywał się z głową. Nie pomagało. Nawet we śnie słyszał krzyk zabijanego ludu. W swojej kryjówce dźwięcznej jak wnętrze wrażliwych skrzypiec nauczył się odróżniać jazgot pokrzywdzonego niesłusznie paskarza, płacz przemocą gnanego na roboty do Niemiec, od głosu rozpaczy tych, których siłą prowadzono na śmierć. Kawiński brał od tych ludzi pieniądze, ale okup nie odwracał ich losu. Masowa śmierć pozbawiała tragicznego znaczenia losy jednostek. Żadna już twarz ściągnięta przerażeniem nie budziła litości, to nagle kończące się życie, owe ludzkie twarze — przestawały być podobne i do normalnego żywota, i do twarzy żywych, spokojnych, nie skażonych przedśmiertną trwogą. Zygmunt siedząc bez ruchu w swoim akustycznym pudle zbierał w sobie, jak we wnętrzu drżącej dłoni, okruchy płaczu, daremnych błagań, bezsilnych i namiętnych przekleństw, nasycających zgrozą wilgotne opary mroku. W ciche, bezkształtne dumania Zygmunta wkradały się uporczywe, smutne łzy, od których trząsł mu się chudy podbródek, i odgłosy świeżego, dziewczęcego śmiechu Marty. Ten śmiech przesączający się przez sufit wkręcał się w jego bezoporną samotność jak robak w miękkie drzewo. Zazdrościł Marcie i czuł się wobec niej poniżony.

Pewnego ranka załomotały kroki po schodkach. Maruńczak kopnął drzwi nogą. Opierającą się z całych sił kobietę zawlókł do ostatniej izby i rzucił na podłogę. Zygmunt czuł, jak ona tam leży bez ruchu, stracona.

— No, to daj pierścionki — rozkazał — tobie się już nie przydadzą. Pójdziesz, Żydówo, na mydło.

— Panie Maruńczak! Panie Maruńczak! — zawołała dziko kobieta i Zygmunt poznał głos żony doktora, który sam uciekł do Południowej Ameryki.

— No co, no co? — odezwał się Maruńczak jakoś powolniej i senniej. Głos mu się zmienił pieszczotliwie.

Kobieta rzuciła się do ucieczki. Maruńczak skoczył za nią. Strzelił zaraz za progiem. Zygmunt ucieszył się, że śmierć przyszła tak prędko.

Kawiński ani nie pochwalał, ani nie potępiał tych czynów. Było mu wszystko jedno. Nakazali kończyć z Żydami i doprowadzić ich do niemieckich posterunków albo strzelać po drogach, więc kończył, czynił wedle nakazu. A Maruńczak lubił strzelać.

Zygmunt długo leżał wciśnięty w poduszkę. Tak młoda była kobieta, która musiała umrzeć! Było coś niepojętego w konieczności tej śmierci. Lecz równie niepojęta była śmierć starej Weinowej, kupcowej z miasteczka, i śmierć całej rodziny Żyda dzierżawiącego bogate sady śliwkowe za stawami. Odczuwał niezwalczone pragnienie głośnego jęku, wykrzyczenia z siebie tłumionych słów, zagrożenia Bogu zemstą.

Po południu usłyszał z sieni śmiech Marty i rozmowę. Marta rozmawiała z Maruńczakiem. Policjant przekomarzał się, ofiarowywał się odprowadzić ją do koleżanki. Marta śmiała się nieustannie, jakby Maruńczak mówił niezwy-

kle śmieszne rzeczy. Zygmunt nie mógł pojąć tego niemądrego śmiechu. Potem sobie przypomniał, że Maruńczak jest wysoki, gibki, wysportowany, umie polować na zające i na ludzi. Mundur na nim leży jak ulał. A Marta jest dojrzewającą panną. Obchodząc zalecenia ojca, spotyka się z młodym policjantem na schodach. Gdy się tak śmieje, granatowe jej oczy zwężają się uciekając ku skroniom, a zęby iskrzą się. Różowe usta rozcięte śmiechem pełne są wilgotnej bieli... Zygmunt nagle gorzko i cicho zapłakał. Chciałby biec do niej, przestrzec, z kim się zadaje, ale był więźniem. Maruńczak coś usilnie klarował dziewczynie, głosy się oddalały. Ostatnie iskry jej śmiechu otarły się o niego drażniąco. Położył się i przez chwilę nie myślał o niczym. Potem uwagę jego przykuł mały, skrzydlaty stwór spacerujący po poduszce. Chodził na czterech muszych nóżkach, a z długiego, cienkiego odwłoku sterczała niby piąta nóżka, sztywna jak włosek rzęsy. Nawet takie mizerne stworzenie miało skrzydła i mogło się oddalić, dokąd chciało, w obrębie świata zamieszkałego przez człowieka. Dla owada był to świat duży, niezbadany jak księżyc. Zygmunt dmuchnął z zazdrością i skrzydlatek odfrunął. Robiło się już szaro i nie mógł śledzić linii jego wiotkiego lotu.

Wieczorami ucichały głosy w kancelarii. Wysokie buty policjanckie godnie kroczyły do domów. Drążek miał żonę, inni wracali do swoich kawalerskich pokojów, odwiedzali w mieście dziewczęta albo szli na wieś handlować skórą. Na posterunku najczęściej zostawał Ptaś, nałogowy alkoholik, tak zacięty w piciu, że świata bożego poza butelką nie widział. Grzał się przy ogniu i coraz to dorzucał świeże polano.

Szczerbate drzwiczki żelaznego piecyka kolebały się z przeciągłym, drżącym skowytem. W wyczulonej wrażliwości Zygmunta dźwięk ten dzielił się na cały szereg małych, brzękających odgłosów, które toczyły się ścianami domu jak upuszczone monety. Tylko dźwiękiem dosięgał go świat, przed wspomnieniami więzień się bronił. Bo cóż wspomnienie? Odblask lekkiej dłoni matczynej na czole. Zapomniana, cała w lekkich falbanach parasolka na stoliku w altanie i książka w oprawie intensywnie fioletowej, drażniącej teraz kolorem wszystkich dawniej widzianych, wiosennych fiołków. Ból i rozwiewające się krajobrazy dzieciństwa...

Ptaś nie potrafił wysiedzieć długo na posterunku. Brał nieodłączny karabin — cała jego licha godność brała się z tej swobody dysponowania karabinem — i odchodził szukać szczęścia po chałupach, czatować przy drodze na paskarzy. Z natury cierpliwy, umiał godzinami wystawać za krzakiem i nie nadaremnie. Ptaś posiadał dobre informatorki, gdy tylko miano zabić niekolczykowanego świniaka, gładził się po wiecznie nienasyconym brzuchu. Nie miał krewnych, żył sam. Nie przywiązywał się do kochanek, dbał tylko o swój brzuch. Czasem już przed wyjściem nastawiał na piecyku kociołek z wodą. Pieczołowicie zdjąwszy kółko, rzucał je w kąt i z przyjemnością słuchał, jak obracając się buczało niby bąk i przewracało się z brzękiem o pogrzebacz. Na górze u Kawińskich pilnowano pory odejścia Ptasia z posterunku. Władek rzucał się do drzwi. Zdawało mu się, że odgrywa emocjonującą scenę z Karola Maya, scenę podpełzania pod osłoną nocy do jeńca więzionego przez okrutnych Indian. Otwarcie drzwi pulsowało astmatycznym echem po całym domu, wybiegało z niego rozdrobnione i pluszcząc po kałużach ginęło w ciemnych masach drzew i wilgoci spiętrzonych nieruchomo przy płocie. Pod

koniec pobytu Zygmunta w sklepie Kawińscy zdwoili ostrożność. Tylko raz na dwa dni odsuwano żelazną antabę. Zygmunt w nocy uchylał okna i skomplikowanym, a jednocześnie łatwym do pojęcia, systemem sznurków porozumiewał się z karmiącą go ręką i zaopatrywał się w chleb, gulasz i mleczną kawę.

Zjadał, co mu tam przynieśli w ciemności. Zmysł smaku tępiał w mroku, ciało odzwyczajone od normalnych funkcji było nieczułe, jakby nieswoje. W konwulsyjnym ataku nocnej gorączki zobaczył Zygmunt starucha z uschłą twarzą. Wykrzywiał się i ruszał splątaną, szarą brodą. Zza jego pleców wyłoniła się bezzębna babcia. Kłapała pustą szczęką i mrużyła biedne oczka. Było ciemno, lecz widział ich wyraźnie. Najbardziej męczyło go to, że nie umiał sobie tego widzenia rozsądnie wytłumaczyć. Stali bez głosu i nie wiedział, czy to byli ludzie żywi, ukrywający się tu z nim razem, bez wiedzy zadufanego w sobie Kawińskiego. Płascy jak ziarna dyni chowali się we dnie za tapetą, pod pajęczyną... Pochylali się nad strawą i nie brali nawet okruszyn. Zygmunt, wstrząsany gorączką, odstawiał pełne termosy. Wychudł, spozierał dziko jak wilk, wyglądał bardzo na Żyda. Starzy, nie jedząc i nie pijąc, wciąż wydawali się jednakowi, jakby syciła ich jego gorączka. Którejś popękanej od dreszczów nocy przypomniał sobie, że widział ich kiedyś w dzieciństwie. Innej nocy, gdy już mimo wstrętu przyzwyczaił się do ich wizyt rozpraszających samotność, odkrył, że i starzec, i babka nie żyją. Zabici są oboje strzałami w tył głowy. Czarna krew lała im się jeszcze po karkach. Dreszcz przerażenia, nagły jak kula. Nie żyli. Nawiedzali go. Tak wyglądają twarze jego bliskich, ich głowy zbroczone krwią. Tak już wyglądali wszyscy jego bliscy, którzy przeleżeli czas jakiś pod ziemią. Twarze cmentarne wyrażały prawdę bez dna: śmierć, przed którą bronili się przychodząc do niego, czerpiąc z niego gorączkowe życie, mroczne życie nietoperza. Zrobił ręką ruch, jakby ich chciał odepchnąć. Starzec zaśmiał się i owinął szarą brodą, babka rozwiała się jak dym. Odczuł pewność, że już nie wrócą.

Nie pojawili się już. Miał teraz więcej czasu — gorączki osłabły — by nocami myśleć o rodzicach, o braciach, o żonie, których już nie było na świecie. Od zmierzchu do świtu patrzał i oddychał ciemnością. Od świtu do wieczora miał przed sobą okno ukrzyżowane deską i brudne ściany. Wzdłuż ściany szczytowej biegło czarne pęknięcie, rozgałęziające się w drżące dopływy. Mapa złowieszczej wilgoci. Drogami tej mapy nie można zajść do nikąd. Zygmunt cofał się w siebie jak płaz. Leżał odrętwiały. Noc była ciemna i długa. Kolejne świty nie przynosiły świtu.

Znowu twarda zima okuwała snem miasteczko. Zygmunt tracił rachubę czasu. Mieniąc się w krętych strugach wiatru kładły się na szybie ciężkie płaty śniegu. Skrzypiały po drogach płozy. Dzwonki wyraźnie lodowym młoteczkiem pukały w ucho Zygmunta. W dawnych latach w niedzielę tak dzwoniły sanki w bezszelestnych chmurach śniegu. Rumiane twarze brodatych woźniców, zapach miodu i choiny na wsi u dziadków... Tutaj za oknami rozpościerał się szeroki bezruch senności, śniegu. Pory nieba przesuwały się po oknie, naprzód śnieg, potem wiatr, odwilż i znowu śnieg, krzaczasta botanika mrozu...

W mieście przyłapano kilku ukrywających się Żydów. Od tego czasu Kawińscy zaczęli się obawiać, że może ich ktoś wytropić. Piegza i Ptaś przesiadywali teraz często na posterunku. Mieli wódkę, kiełbasę i dziewczęta, stale podniecone jak suki. Grali w karty, tańczyli z dziewuchami i wzdychając przeciągle, po pijacku, rozpinali im bluzki. „Bajzel nie posterunek" — zżymał się godnie Kawiński, ale nie zadzierał z policjantami rozbezstwionymi władzą. Wiedział, że i tak się nie ustatkują. Gdy wsiąkła w ziemię płynąca strumieniem przez miasteczko krew żydowska, zaczęła płynąć wódka. Krew i wódka rozgrzewały najbardziej nawet ospałe charaktery. Kawiński zastanawiał się czasem, co sobie myśli o tym wszystkim Marta, taka młoda dziewczyna. Ale Marta, spokojna, nie podnosiła granatowych oczu, przesuwała się po mieszkaniu milcząc albo nucąc proste, ludowe piosenki. Nie czyniła wrażenia, że sobie z czegokolwiek zdaje sprawę. Głaszcząc jej czarne, lśniące loki upominał z wielką czułością: „Ucz się, Martula, ucz! Czytaj! Co w głowie, to już twoje. Tego ci nikt nie zabierze." Marta czytała chętnie. Zygmunt ułożył dla niej szczegółowy plan lektury, ale trudno było w miasteczku o książki. Ludziska z braku opału popalili ich wiele pod blachą. *Pan Tadeusz* Marty nie miał ani początku, ani końca. Książki były zniszczone, utrudzone czytaniem, postrzępione, pozwijane nieuważną ręką. Czasem brał książkę i Władek, jeśli nie czyścił właśnie broni lub nie szedł na zbiórkę. Myślał, że ojciec nic nie podejrzewa, ale Kawiński wiedział o wszystkim, przymykał tylko oczy. A Niemców zapewniał, że nikt się w tych lasach nie ukrywa. Chłopaki mogły ćwiczyć do woli. Kawińska nie wiedząc nic trzęsła się jednak ze strachu.

— Oj, Feliks — narzekała łagodna, otyła jejmość. — Kiedy się skończy z tym odbieraniem żywności i niemieckim chlaniem? Kiedy Niemcy przestaną tu myszkować? Gdy koło sklepu przystaną, cała truchleję. Mają psy. A jak wywęszą? Taki pusty sklep to łakomy kąsek, ludziom idzie ślina na te rondle i miski. Kiedy się skończy twoje chodzenie na wachę i picie z draniami? Na co ci to? Ludzie się boczą. Po wojnie będą się chcieli nas czepiać. Nie zabieraj ty ludziom tak prowiantu. Z ludźmi trzeba żyć po przyjaźni. — Kawińska otarła tłuste od smalcu palce o fartuch brązowo wytłuszczony na brzuchu. — Tyle krwi tu płynęło pod naszym domem. Ej, Feliks, to nic, że to nie była nasza krew. Krew jest krwią. Dzieci na to patrzyły i nawet nie drgnęły, takie były spokojne. Wszystkiego się boję. Boję się tego Żyda — dotarła wreszcie Kawińska do sedna swojej sprawy. — Drzwi tak jęczą przy otwieraniu. Wiatr wieje, drzwi jęczą. Potem spać nie mogę.

Kawiński skrzywił się pobłażliwie.

— Co ci? Co ci tak nagle? Taka zdrowa kobieta, żeby tak się dać nerwom oplątać...

Kawińska spojrzała w bok zawstydzona. Kawiński nic jej już nie powiedział, podszedł do ściany, sprawdził uważnie położenie wiszącej tam broni. Gwizdnął i wszedł do Władka.

— Jak bierzesz moje rewolwery, taki owaki synu, to pamiętaj powiesić je na tym samym dokładnie miejscu. Bo tak, to ślepy pozna, że ruszane.

Chłopca zastanowiła łagodność głosu ojca. Uśmiechnął się i zasalutował. Nic już sobie nie powiedzieli tego wieczora. Po dawnemu ojciec nie zainteresował się, dokąd Władek tak często chodzi ani że znika z domu na całą nie-

dzielę. W parę dni później Kawiński coś sobie przypomniał i rzucił od niechcenia:

— Tylko mi Marty w to nie wtajemniczaj.

— Za późno, tatusiu — Władek skręcił się z uciechy i czmychnął na podwórze.

Kawińska nie dawała jednak za wygraną. W parę dni później ponowiła swoje żale. Chodzą po mieszkaniach, szukają. Sklep niby pusty. Psy wywęszą.

— No więc dobrze, przeniesiemy Żyda — zgodził się Kawiński — to rzeczywiście nie jest dobre miejsce. — Ale innego miejsca nie mieli. Na razie więc przeniesiono Zygmunta do szafy. Po prostu. Szafa stała w korytarzu mieszkania Kawińskich. „Jakby nie daj Boże co — wie pan — to pan wychodzi z domu i traci się pan gdzieś. Nie znam pana, pan mnie nie zna. Skończone."

Wepchnięty do szafy jak tobół odzieży Zygmunt leżał na materacyku i medytował. Miał teraz latarkę elektryczną, której używał z oszczędnym umiarem w pewnych okolicznościach. Trapiła go w większym jeszcze stopniu niż w sklepie samotność. I cisza. I ciemności. W tych gęstych, kłaczkowatych ciemnościach nie przychodziły do niego ani widma, ani wspomnienia obdarzone barwą. Zastanawiał się chwilami, czy — gdyby Kawińscy o nim z jakiegoś powodu zapomnieli — starczyłoby mu odwagi, żeby wyjść z tego grobu. Życie uciekło od niego tak daleko, że wielu rzeczy nie mógł już sobie przypomnieć. Ale nawet jego uczniowie wiedzieli, że w starożytnym Rzymie prześladowani chrześcijanie ukrywali się w katakumbach, a on sam pamiętał jeszcze wyraźnie, że w miasteczku, niedaleko, jest silny posterunek niemieckiej policji. Z miasta urządzali tu często wypady na motocyklach i autach uzbrojeni gestapowcy i wsią ciągnął wtedy jęk.

Cały osiągalny świat był w nim ukryty jak nasienie w owocu. Tylko rozpacz nie pozwoliła mu obumierać. Rozpacz była czysta i świeża; choć nie zasilana przeżyciami, nie traciła swej drapieżnej mocy. Rozpacz, ostry nóż oczyszczający pamięć, odcinający gałęzie uschłe od zdrowych. Zygmunt dusił się i płakał w czarnej, pustej komórce ciasnej szafy. Skazany na ciemność nienawidził ciemności, która wrastała w niego, żarłoczna, pogardliwa, i rozpuszczała go w sobie. Nie było dnia i nie było nocy. Była ciemność. Ciemność, od której nie mógł się oderwać pamięcią światła, zniweczony, na pół żywy w gęstym mroku. Ciemność szeptała. Nieustannie szeptała.

A świtu ciągle nie było. Tracił odwagę, nie wiedział, czy żyć warto, czy warto się jeszcze ratować. Nie było nic prócz niewoli, w której z myślącego człowieka zmieniał się w kłębek instynktów. To było straszniejsze jeszcze od zamknięcia tak ciągle słyszeć w sobie nienawiść.

Nie wiedział, po ilu miesiącach czy dniach długich jak lata ręka Marty wywiodła go na wolność. To Kawiński nie mógł dłużej znieść myśli, że w szafie powoli dusi się człowiek.

Niedołężnie, krok za krokiem schodził po drabinie. Mrugał oczami jak przebudzona sowa. „Istny puchacz" — określiła go w myśli Kawińska i podreptała do kuchni, nie chcąc się przyglądać temu biednemu schodzeniu. Władek przygryzając wargi, takie to wszystko wydawało mu się komiczne, a nie chciał urazić nauczyciela, pomagał schodzącemu. Skurczony, ścierpnięty, skacząc ciężko na przygiętych nogach jak stara, tłusta żaba, przedostał się Zygmunt

do swego nowego pomieszczenia, pokoju za jadalnią Kawińskich, który miał odtąd dzielić z Władkiem. Usiadł. Światło raziło boleśnie jego oczy, nawykłe do kocich rozszerzeń źrenicy. Marta pomyślała z odrobiną wstydu, tak samo jak jej matka, że Zygmunt do złudzenia przypomina oślepionego dniem puchacza. Zgorszona swoją wesołością skwapliwie podała mu grzebień, przyniosła ciepłej wody. Zygmunt zaniedbany, brudny, zobojętniały, oszołomiony głosami, siedział i wzdychał. Długo trwało, nim źrenica przyzwyczaiła się do światła, a żołądek do regularnych posiłków. Trudno mu było przywyknąć do życia obcych ludzi, które nie wciągało go w swój prąd, oblewało tylko jak woda brzeg wyspy. W uporządkowanym życiu tych ludzi bojących się Boga i Niemców był jakąś wyspą egzotyczną, naroślą, guzem, który skrzętnie należy ukrywać, może nawet przed sobą samym.

Pokój Zygmunta miał drugie wyjście na balkon, na którym leżała drabina. W razie czego można było śmignąć po tej drabinie i zniknąć w śnieżycy lub rozwiać się doszczętnie w wilgotnej mgle wiosennego zmierzchu. Lecz była to nierealna pociecha. Zanim by Zygmunt na odwykłych nogach zeskoczył z drabiny, tamci trzymaliby go już mocno. Niemniej zaczął się teraz systematycznie gimnastykować, żeby odzyskać sprawność mięśni. Zygmunt rozpoczął też gorliwie regularne lekcje z rodzeństwem. Wreszcie odzyskał swoją właściwą rolę nauczyciela. Po długich miesiącach ukrywania po dusznych skrytkach, Kawińscy dopuścili go teraz do dużej poufałości. Zygmunt prowadził całą księgowość posterunku, razem z Władkiem rozbierał i czyścił karabiny. Na posterunku można było strzelać, ile dusza zapragnie, obaj też dziurawili ściany w korytarzu. Nikomu z przechodzących nie wydawał się podejrzany huk strzałów. Tylko Kawińska narzekała patrząc na poprzebijane futryny i wzdychając zmiatała z podłogi gips opadający białą mąką. Znali przepisy, wiedzieli, czym pachnie ukrywanie Żyda i ukrywali go dalej. Zgrabiałe przez miesiące zimna ciało Zygmunta rozkoszowało się ciepłem, możnością drzemki poobiedniej. „Niedospany jakiś ten Żyd" — mawiała Kawińska bez wrogości, raczej z pewnym politowaniem. „Że się też w szafie nie naspał" — dziwiła się poczciwie. Nie miała mu tego spania za złe, był obcy, mógł w swoim pokoju robić, co chciał. Wiedział, że uważali go za obcego. Zygmunt godził się z tym bez oporu. Żył i jadł. Wracał do sił. Mięśnie ramion nabrzmiewały budzącym się porywem. Spytał Władka o drogę do partyzantki.

— Nie, tu nie. Tu niech pan nie idzie. Tu by pana nie przyjęli — stropił się chłopak.

— Umiem dobrze strzelać — pochwalił się mrukliwie Zygmunt. Władek zrobił ustami nieokreślony grymas, chrząknął, a Zygmunt przymknął boleśnie powieki, jakby się pod nie dostał drażniący okruch węgla. Zrozumiał.

Tylko Kawiński przestał używać nazwy: Żyd. Nie chciał takiego nieostrożnego słowa w swoim domu. Kawińska i Władek nie mówili o nim nigdy inaczej jak Żyd. „Zanieś Żydowi jeść", „daj Żydowi gazetę". Byli między sobą, nie potrzebowali się krępować ani zmieniać przyzwyczajeń, odziedziczonych po całych pokoleniach. A Marta?

Marta była właśnie w okresie zawijania włosów na papiloty, strojenia się (różowa suknia z muślinu) i pierwszych wzruszeń wywołanych lekturą *Trędowatej*. Zygmunt poprawiał błędy w jej zachwytach, uczył właściwego smaku. Dusza dziewczyny, miękka i wiotka, czekała ulegle. Zygmunt bał się tej

pracy. Poglądy ciemne jak rady znachorek kładły się martwym czadem na ludziach w tym domu. Zrośnięci z nimi, uważali je za swoje dobro, prawomocne i łaskawe niby modlitwa wpojona w dzieciństwie. Bał się, a jednocześnie, może z braku systematycznego zajęcia, może z innej przyczyny, budziła się w nim uparta chęć dotarcia do tego dziewczęcego umysłu, wyplenienia zeń głupoty, która nie była mu wrodzona. Inteligencja jeszcze dziecinna i uciekająca od życia w kolorowe wzory oleodruków, ta inteligencja dziewczyny pięknej i orzeźwiającej jak leśne poziomki, wydała mu się pociągająca i warta zachodu.

Wieczorami, przed spaniem, rodzeństwo zazwyczaj rozmawiało ze sobą w pustej jadalni. Marta rosła w urodę, dziewczęta jej nie lubiły, mężczyźni oglądali się za nią. Towarzysze jej zabaw dziecinnych wydawali się zmieszani, gdy patrzyli na jej nadąsane, dojrzewające usta. Ze śmiechem nie pozbawionym ironicznego zadowolenia opowiadała bratu o swoich drobnych sukcesach. Władek udzielał jej doświadczonych rad przedwcześnie podczas wojny dojrzałego chłopca.

— Ty nie chodź z tym doktorkiem, bo to chytrus. Łazi z niejedną.

— A właśnie, że tylko z jedną — rzuciła Marta ze złością. — Nie opowiadaj, jak dobrze nie wiesz.

Znowu z niechęcią zaczęła przeżywać w sobie lekką zazdrość o przystojnego, wykształconego chłopaka, którego rodzice trzymali największy szynk w miasteczku. Miał kobietę a śmiał chodzić za nią, za Kawińską. Ale chłopców było dosyć. Nie ten, to inny.

— Powiedziałam mu, żeby mnie zostawił. Żeby sobie poszedł do swojej Żydówy. A swoją drogą gdzie on ją trzyma? I co go może z nią łączyć?

— Co? Spanie — odezwał się lakonicznie Władek.

— Idiota jesteś. Pewnie, że spanie, a nie co innego. Ale się zmartwił, jak mu to powiedziałam. Tamto to zupełnie co innego, a ze mną chciałby się ożenić. Ja go akurat potrzebuję, tego żydowskiego parobka. — Roześmiała się źle, dorośle, jakby to nie Władek siedział przed nią, lecz tamten, kochanek żydowskiej dziewczyny.

— No i co?

— A nic. Przyznał się, że ma wobec niej obowiązki. Ja się na to roześmiałam, że jak ma obowiązki, to nich się z nią żeni. A on stanął na środku drogi i nie wiadomo dlaczego zapytał, czy ja nigdy w szkole nie przyjaźniłem się z Żydówką. A ja na to, że nigdy. — Jej świeży głos zabrzmiał chmurnym akcentem wyższości w jej „nigdy", tak stanowczym, tak zaprzeczającym.

Złe sny miał tej nocy Zygmunt. Dokądś uciekał i Marta wyśmiewała go wzgardliwie.

— Panie Kawiński, dlaczego pan mnie trzyma u siebie, choć ani grosza panu dać nie mogę, nie rozumiem tego — Zygmunt grzebał się w wątpliwościach. Miał niepewną twarz człowieka, który zgubił okulary.

Kawiński potarł grubym paluchem łysiejące czoło, wciągnął powietrze krzywym, sprytnym nosem. Chwilę się namyślał, nim przemówił.

— A bo ja wiem? Dzieci się przy panu uczą. Nie wiem sam dobrze. Przyzwyczaiłem się do pana i już. Ale pan taki nudny i uprzykrzony. Ciągle się pan jak kobita pytasz: „czy kochasz mnie i za co mnie kochasz" — Kawiński

zapiał słodkim dyszkantem. Coś w twarzy Zygmunta drgnęło i Kawiński podniósł rękę do góry:

— Ale żadnych tam uczuć. Pamięta pan umowę. Gdyby co, idzie pan przed siebie do lasu czy gdzie. A my czyści jak łza. Takie jest życie, mój panie. — Przez twarz przesunął mu się cień: nie po raz pierwszy oglądał przedwczoraj palenie wsi. Może przez Władka, przez tych, z którymi się włóczy. Strzechy gięły się bezwładnie i zaciągały czarnym dymem... W osłupieniu stały kobiety. Przeganiano je kolbami... Strzelano na postrach, zabijano na postrach... Oczy jego pognały jak błędne do wiszącego na ścianie karabinu. Zygmunt obserwował go z niemiłym zdziwieniem. Nagle twarz Kawińskiego stała się obca. Obrzękła, o tępym, groźnym spojrzeniu. Zygmunt pomyślał, że to jest twarz z posterunku, twarz z objazdów pijackich z Niemcami. Lecz w jednym mgnieniu Kawiński znowu się zmienił, odprężył, wrócił do dawnego, z lekka kpiącego, cwaniackiego wyrazu. Zygmunt uspokoił się trochę, ale niezupełnie. Ciągle nurtowały go wątpliwości, nadchodzące ciepłe dni nie zdołały ich wypłenić z zachwaszczonego niepewnością umysłu.

Uczył. Zasunięty w cień płynący od gęstej firanki. Przez otwarte w drugim pokoju okno wpadał wiatr, niosąc rzeźwą świeżość i żółte słońce rozlewając po ścianach. Opalona szyja uczennicy złociła się delikatnym szafranem. W szafirowych, głębokich cieniach przedmiotów zwoływały się bzykaniem ciężkie, letnie muchy. Marta poślinionym palcem odwróciła stronicę książki francuskiej. Ruch jej palca rozzłoconego, jak naparstkiem, krążkiem ruchliwego światła utkwił w pamięci Zygmunta i długo się w niej kołysał.

Marta ufnie, drapiąc się po opalonym policzku, czekała na tłumaczenie francuskich słówek. Zamiast tego Zygmunt:

— Dlaczego wy mnie tutaj trzymacie? Co was do tego skłoniło?

Źrenice Marty rozszerzyły się. Skubnęła zębami dolną wargę.

— Nie zabijają już Żydów na drogach — wyjaśniła zmieszana, lekko chichocąc. Nie zwrócił uwagi na ten głupi chichot. Wzbierał w nim gniew.

— Bo ich już wszystkich pozabijali. Ale co wy w ogóle myślicie? Że to było wolno i dalej wolno niszczyć człowieka? Tu się lała krew ludzka. Od dzieciństwa dzieci polskie przyzwyczajano: nie lubić Żydów i Cyganów. Patrzała pani, godziła się pani. Łatwo? Łatwo! Trzymacie mnie tu jakoś niechcący, nie biorąc za to nic.

Zwiększona przestrzeń życiowa, zwiększona ilość powietrza do oddychania rozładowała w nim nieśmiałość. Wydał się dziewczynie śmieszny, używając książkowych słów z jakąś szczególną uporczywością. Rozbawienie odbiło się na jej twarzy. Pomyślał z goryczą, że nie ma doprawdy do kogo mówić. Ta dziewczyna to głupia, głupia gęś.

— Niech się pani najpierw wyśmieje, to bardzo wesołe — rzekł surowo.

Marta stanęła w płomieniach. Chwilę panowało milczenie. Potem Zygmunt spojrzał na nią.

Siedziała z lekko odwróconą głową. Wspominała w tej chwili krzyk Żydówki, kupcowej, w której sklepiku dzieci kupowały cukierki i pierniki upstrzone kolorowym maczkiem. Pamiętała ten krzyk. Na tęgim, niebieskawym mrozie kroki idących skrzypiały sucho. W górze trzasnęło coś jak lód pękający na stawie. Krzyk umilkł. Korytarzem ociężale wlokła się matka. Surowa twarz nie dawała żadnej pociechy, wyrażała mrożącą obawę, że mo-

że być jeszcze gorzej, strzały mogą zabrzmieć we własnym mieszkaniu. Marta siedziała w skupieniu. Strzepnęła ze stołu zabłąkany krążek miodowego światła.

— Przecież pan tu jest u nas — przemówiła z namysłem. Od tego namysłu jej młode usta stały się twardsze.

— Przecież pan tu jest u nas — powtórzyła, broniąc się przed nie wypowiedzianym zarzutem, przed nie wyrażoną własną trwogą. Ona, córka granatowego, wiedziała, jak gorzką cenę ma smak władzy. W miasteczku bano jej się. Kobiety na rynku, widząc ją, rozpierzchały się jak wróble. Mężczyźni mieli w oczach łaszącą się lubieżność. Westchnęła ciężko.

— Tak, jestem tutaj — powiedział. — Moją żonę powieźli do gazu. Wszystkie kobiety z tego transportu. Młodym mężczyznom kazano wyjść z pociągu.

Policzek zmiął mu się raptownym grymasem. Jeszcze teraz z rozerwanego brutalnie życia sączyła się kroplami krew.

— Pan kochał żonę — odezwała się dziewczyna z ostrą ciekawością.

Czuł, że nie powinien mówić z tą dziewczyną o swoich najtajniejszych sprawach, ale przepełniła się w nim jakaś miara. Nie potrafił już opanować słów.

— Moja żona była w piątym miesiącu ciąży. Jak się z tym pogodzić? — Z widocznym wysiłkiem, od którego drżały mu policzki, starał się mówić spokojnie. — Z baraków uciekłem znowu do getta. Mieszkałem tam nielegalnie, to w piwnicy, to na strychu. Potem znowu uciekłem tutaj. Oni już byli wszyscy wolniejsi ode mnie, choć nieszczęśliwsi o całą śmierć. Niemcy nie dzielili śmierci. W całej nie dającej się umysłem objąć dawce wymierzali ją ludziom za słabym, by taką śmierć przyjąć. Lecz to nie ważne. Śmierć taka czy inna. Przeraża łatwość i możliwość tego wyroku... jego rzekoma prawomocność...

Po dłuższej przerwie zaczął przygasłym głosem:

— W czasie gdy nocowałem w sklepie, często słyszałem, jak Maruńczak i Drążek kłócili się o złote pierścionki. — Budziło się w nim nagłe, pełne dreszczu ożywienie. — Chciałbym tu nie być, odejść. Żebyście poczuli się winni. Współwinni — poprawił się. — Żebyście tak jak ja nie mogli spać i dyszeli po nocach.

— Ja nie noszę złotych pierścionków — szepnęła pobladła Marta. Przez cały czas słuchała jego głosu chciwie, jakby ten głos coś w niej budził do życia. — To jest okropne dla nas wszystkich, żeśmy patrzyli na tę krew...

— Pani ojciec też nie ma na pewno złotych pierścionków... — ironizował lekkomyślnie.

Przez zgięte plecy Marty przeszedł dreszcz, twarz się zaróżowiła. Nikt nigdy nie mówił do niej tak ostro, tak szczerze. Podniosła głowę. Zmieszanemu Zygmuntowi spojrzenie uciekło w głąb. Nic nie przenikało w jego oczy, jakby oślepłe z bólu. Lecz czy właśnie on miał prawo do niej tak przemawiać, do niej, która narażała się dla niego? Żadna z tych gwałtownych myśli nie przełamała milczenia warg silnie zwartych. Marta, oddychając szybciej, szerzej, czekała.

Zygmunt podumał trochę nad stołem — żałował już swojej porywczości, która wyznawała nie co innego jak słabość, niemożność wylizania się z ran — wreszcie przysunął do siebie książkę Marty.

— *Patience* — cierpliwość — wyjaśniał nieobecnym głosem. — *Patience*, cierpliwość, cierpliwość, cierpliwość...

Powtarzając to bez przerwy niedorzecznym, zgrzytliwym głosem, nie dostrzegł, że Marta, osłaniając twarz ręką jak od słońca, płacze.

Po kolacji Kawińscy poszli od razu spać, utrzymując, że i zdrowie, i spokojne sumienie płyną z wczesnego, długiego snu. Dla Zygmunta przewrotnie brzmiały takie słowa w ustach policjanta, ale Kawińscy wypowiadali je rezolutnie, smacznie, jakby zajadając chrupiące, rumiane bułeczki. Zygmunt też dawno poszedł do swojej sypialni, musiał posiedzieć nad buchalterią Kawińskiego, coś niecoś trzeba w niej było zmienić, ukryć przed Niemcami. Władek uczył się łaciny, Marta czesała się. Ceratowy, czarny szezlong był już dla niej przygotowany przez matkę do spania. Dziewczyna czesała włosy coraz wolniej. Z niezwyczajną ostrością poruszały się w niej obce myśli. Grzebień wysunął się z ręki.

— Władek... — odezwała się.

Oderwał natężoną twarz od książki.

— Czego?

Wzięła się pod boki.

— Czego? — przedrzeźniała go grubym, chłopskim głosem. — Jak cham jakiś, Walek od Stęporów! Grzeczniej nie możesz się zapytać, korona ci z głowy spadnie?... — Zamknął książkę. Zaledwie ją odsunął, powrócił z trudnej starożytności do pokoju pod lampę. Spojrzał przytomniej.

— No co? Wyglądasz w tej nocnej koszuli jak mara. Przeszkadzasz mi. Uczę się. Ale ostatecznie możesz mi powiedzieć.

Marta odsłoniła swe myśli skąpo, ostrożnie.

— Nie wiem. Z tymi Żydami i w ogóle. Zabijać. Pacyfikować wsie. I ojciec w tym wszystkim...

— Jakoś sobie radzi — zakpił rubasznie.

— O to chodzi, że sobie dobrze radzi...

— Idiotka!

Dała mu dłonią znak, by zamilkł. U żółtego płomienia złoconej lampy naftowej, zawieszonej na wymyślnych łańcuchach, u sufitu rozchwianego od drobnych cieni migały roje małych, słabych komarów i ciem. I w niej coś miotało się boleśnie, drżąco, słabo a uporczywie, jak umierający w płomieniu owad.

— Wiesz, trudno zrozumieć to wszystko. Dawali cały majątek i na nic się to zdało. Ojciec nie mógł im pomóc?

Władek przyjrzał się jej uważnie. Skręcił sobie papierosa. Dopiero gdy dym poszedł w górę chwiejną smugą, odezwał się:

— Wreszcie oddali te majątki zdobyte oszustwem. Jak to się rozbijali przed wojną. Weinówny jeździły bryczką jak dziedziczki, Szmulek pojechał za granicę. Na wszystko było z ludzkiej biedy. Zwijał się ten tłum, zabiegał i miał na kury, gęsi, ryby... Z nas żyli, pasożyty. Nie umieliśmy sobie z nimi poradzić. Dopiero Niemcy musieli tu przyjść i zrobić porządek.

Marta poruszyła się niezdecydowanie.

— Niemcy tak rabują. Wozami, autami wywieźli wszystko, co miało jakąś wartość. I ludzie przy tym brali. Tyle ludzi obłowiło się na Żydach. Już nikt nie pamięta, jak Żydzi krzyczeli... — zaszeptała z żalem.

— Krzyczeli, ale już nie krzyczą. A Niemcy wyręczyli nas w przykrej robocie. — Władek niefrasobliwie gmerał ręką w jasnej czuprynie.

Zapadła nagła cisza. W tej ciszy słychać było, jak nad bujnym płomieniem

lampy, skwiercząc, giną muchy. W drugim pokoju Zygmunt, piszący sprawozdanie, posunął krzesłem. Rodzeństwo spojrzało po sobie.

— A ten? Przecież go trzymamy...

— Ten jest porządny, dlatego go tato trzyma. Po co go mają Niemcy zabić? Lepiej, że sobie po wojnie sam wyjedzie.

— Dokąd? — szepnęła.

— A czy ja wiem? Co mnie to obchodzi? Tam, gdzie mu się będzie podobało. Do ciepłych krajów. Nasza nowa Polska od morza do morza będzie tylko dla Polaków.

— Ach, Władek, głupio z takimi myślami i ciężko. Komu się mam zwierzyć? Mama cały dzień smaży kotlety i sprząta, ojciec jest w służbie.

— To nie myśl — rzucił gburowato, ostrzej, niż zamierzał, gdyż nie podobało mu się jej zmieszanie — nie myśl, bo gotów ci się rozum pomieszać i nikt cię za żonę nie weźmie.

— Idź stąd już, idź — oburknęła go porywczo. — Chcę zostać sama.

Stanęła tuż pod lampą siejącą na jej czarne włosy miedziane połyski i wyciągnęła rękę pokazując mu drzwi. Była blada, pochmurna. Wydało mu się bez sensu, że to już nie jest jego siostra. Zagwizdał, żeby odpędzić tę myśl niejasną i niewygodną, i bez słowa poszedł do swego pokoju, w którym Zygmunt jeszcze ciągle pisał przy biurku. Nachylał się, włosy spadały mu na czoło. Władek wyraźnie widział na jego karku miejsce dla kuli.

Marta zdmuchnęła światło i podniosła zaciemnienie. Przez uchylone okno zaczęła napływać wilgotna, kędzierzawa od zapachów siana noc letnia. Niebo ciemne wzbierało deszczem. Nie było widać ani jednej gwiazdy. Wczoraj w miasteczku schwytano ukrywającego się Żyda. Gospodarze poszli na śmierć. Nie mówiła o tym Zygmuntowi, bo po co. Znikąd nie było światła, noc robiła się późna. Na niebie miejscami prześwitywały bielsze obłoki. Serce Marty skurczyło się. Czuła to swoje ciemne serce jak ciężar za duży na jej siły.

Sen przepływał przez dom. Pomyślała z mglistym żalem, że dobrze byłoby zapłakać. Lecz łzy nie przychodziły. Zawodząc goniły się po dachu koty. Potem i koty zapadły w sen.

Pewnego dnia zobaczył czytającego gazetę Zygmunta obcy chłopak, kolega Władka. Zdziwienie, że zapomniał zamknąć drzwi na klucz, było silniejsze od strachu. Chłopak ciekawie rozglądał się po pokoju. Nie zapytał o nic, więc Zygmunt dalej flegmatycznie czytał gazetę, jakby jego bytność w domu Kawińskich była sama przez się zrozumiała. Ani się spłoszył, ani nie zadrżał i to było dobre. Miesiące zwolnionego rytmu w szafie wyrobiły w nim naturalną powolność reakcji, która nie ustępowała, jak trwale nabyte kalectwo. Chłopak nic nie podejrzewając wybiegł, szukał Władka. Zygmunt został sam, gazeta wypadła mu z ręki. Dopiero teraz zobaczył siebie oczami obcego człowieka: chuda, sczerniała twarz, zaszczute spojrzenie. Wygląd zmęczony, podejrzany, smutny. Był młodym człowiekiem, lecz wyglądał staro, zgarbiony pod ciężarem cierpienia.

Wstał nie spiesząc się i dokładnie przekręcił klucz w zamku. Potem długo się namyślał, czy powiedzieć Kawińskim, że widział go u nich ktoś obcy. Nie powiedział. Nie potrafiłby wytłumaczyć, co spowodowało to ryzykowne zatajenie, apatia czy strach przed wyjściem ze znanego domu Kawińskich na pus-

tą, piaszczystą drogę pod las. A przecież, kochając coraz bardziej niewdzięczne życie, nie bał się śmierci. Nie bał się śmierci polskiej, bał się śmierci żydowskiej. Masowej, okrutnej a zarazem dwuznacznej i trochę błazeńskiej. Wielekroć czyszcząc rewolwery zastanawiał się, z którego rewolweru padnie przeznaczona dla niego kula. Śmierć od kuli była dobra, prędka. Jakoś w końcu musi się przesilić prowizorium tego pobytu. Czekanie było coraz gorsze, męczące. Zygmunta męczyła nieustanna myśl, że jego życie zagraża codziennie życiu tylu osób. Niemcy zatrzymali ofensywę na wschodzie. Kawiński się nie smucił, dmuchał obojętnie dymem egipskich, a Władek z rękami we włosach wielkimi krokami chodził po mieszkaniu, klnąc karczemnie, tak jak się klęło czasu okupacji w miasteczku i na wsi. Marta pozostawała spokojna, cierpliwa, jakby spełniała posługi pielęgniarki. Od czasu tamtej gwałtownej rozmowy nie poruszali niebezpiecznych tematów, ale same ich milczące spojrzenia kryły niebezpieczeństwo.

Zygmunt pragnął spokoju, ale go nie mógł znaleźć. Coraz częściej bywał zdenerwowany, śniła mu się żona, odjeżdżająca zamkniętym na głucho pociągiem ofiar niemieckich. Oblewał go pot. Popadał w manię prześladowczą. Coraz częściej wydawało mu się, że gospodarze mają dosyć gościa, za którego płaciło się Niemcom gardłem. Prowadził Kawińskiemu księgi, wiedział o nim dużo, o wiele za dużo, by zażywna twarz policjanta nie miała mu okazywać ostrożnej, ledwie uświadamianej sobie niechęci. Zygmunt zaczął się teraz pilnować, mówić z gospodarzami wykrętnie, nieszczerze, rzadko wychodził ze swego pokoju, nie chciał przeszkadzać.

Chcąc być ostrożnym, grzeszył przeciw ostrożności, ulegał nerwom, pośpiechowi, złudzeniom. Myśląc raz, że idzie Władek, otworzył drzwi grubej Walerce z posterunku. Dziewczyna przelękła się obcego, zamykającego się na klucz, uciekła z piskiem. Pod Zygmuntem ugięły się nogi. Zrobiło mu się duszno, zaczął dyszeć. Pokój napierał na niego, zagradzał wszystkie drogi rozłożystymi, pluszowymi kanapami, medalionami adamaszkowych foteli w palisandrowych ramach. Usiadł ciężko przy stole przeliczając swoje mizerne możliwości. Do Władkowego lasu iść nie mógł. Innych kontaktów nie miał. Nie wiedział, odcięty od świata, czy się kto uratował z jego bliskich, czy kto jakimś cudem przetrwał i czeka na niego. Raczej nikt, nie należało się łudzić. Kawińscy zrobili dla niego dużo, więcej niż miał prawo oczekiwać. Przez niego nie trzymali służącej. Do zmywania i prania brali dziewczynę z posterunku, której nie puszczano do pokoju. Dzisiaj pierwszy raz weszła i od razu go odkryła. Dziewczęta narzekały na policjantkę. Często przychodziły prosić o miejsce, by uchronić się przed wyjazdem na roboty, a Kawińska uparcie nie chciała nikogo przyjąć, „siły mam dosyć, sama porobię". Zygmunt usłyszał kiedyś, jak pod oknem rajcowały nieprzyjaźnie, że Kawińska ludzi nie puszcza do środka, bo nie chce rzeczy pokazywać. Tych mebli, co to pograbili po Żydach. Mieszkały tu bogate Żydy, nawet elektrykę chciały se pozakładać, tylko już nie zdążyły, jak Niemcy przyszły. Wszystko już miały: lampy, śnurki, w ścianach pobite dziury i nagle, z godziny na godzinę, hajda. Naleźli ich w stogu, w Stęporowym życie. Zygmunt poruszył się wtedy niespokojnie, a nagły wiatr rozwalił na oścież ramy. Głosy czmychnęły spod okna, zadudniły pięty koło bzów pod parkanem.

Nie tknął kolacji. Powiedział Kawińskim. Wyraźnym, obojętnym głosem, jakby nie o sobie.

— Stało się. Prędzej czy później i tak musiało. Państwo niech się nie boją. Nie będzie przeze mnie nieprzyjemności. Wyjdę później, pod lasem palnę sobie w łeb.

Ta zupełna rezygnacja, ten szczególnie bolesny automatyzm świadczyły o popłochu, o zaniku woli życia.

Jak słonecznik do słońca, cała rodzina obróciła się w stronę głowy domu. Kawińskiego aż zatknęło.

— Co pan, co też pan... — Język mu się zaplątał. Uspokojona Kawińska wymieniła Zygmuntowi wystygły kotlet, polała obficie tłuszczem.

Władek zakręcił się na krześle z jakimś zażenowaniem, Marta oblizała suche wargi. Kawińska obciągnęła na sobie suknię, zdjęła fartuch i poszła na posterunek. Ptaś siedział i trąbił wódkę. Walerka przymierzała nowe pończochy.

— Panie Ptaś — zagaiła grzecznie i politycznie Kawińska i Ptaś zerwał się na równe nogi, szarmancko ukłonił, chociaż głowa mu się kiwała z przepicia. — Panie Ptaś, nie zaszedłby pan do nas? Pograłby pan sobie na harmonii, przyjechał mój szwagier Wacuś...

Ptaś potrząsnął głową. Z dawnych lat, kiedy się to pobił z nim, nie lubił Wacka jak zarazy. Zerknął przymilnie na Walercię, chcąc pokazać, że i on ma gościa, fest dziewuchę.

Kawińska westchnęła: „ha, kiedy nie"... i uspokojona wróciła do domu. Zobaczyła, że Zygmunt nie tknął kotleta. Ciągle jeszcze powtarzał z maniackim uporem:

— Nie może być inaczej. Naraziłem państwa. Zresztą nie będzie stąd wielkiej szkody dla nikogo.

Nikt mu nie zaprzeczał, ale jego nerwowa natarczywość zaczęła Kawińskich męczyć, nudzić, zawstydzać. Miał nieprzyjemne ruchy śniadych, chudych palców. „Dosyć tego, dosyć — myślała Marta — nie zniosę tego." Odetchnęli, gdy Zygmunt przeszedł do swego pokoju, żeby zniszczyć dwa ostatnie, dotąd przechowywane listy swoich bliskich. Z tymi drogimi listami nie chciał być znaleziony pod lasem. Gdy powrócił, żeby się pożegnać, nie zastał w jadalni nikogo. Zygmunt podniósł oczy i zobaczył, że wszystka broń zniknęła ze ściany. Usiadł i ukrył twarz w dłoniach. Tak zamyślonego nad powracającym życiem zastała go Marta, która wślizgnęła się cicho.

— Ja wolałbym sobie palnąć w łeb, już nie mogę tak dłużej — co to za życie... Wy jesteście dobrzy. Ale to nie ma sensu. Wy jesteście dobrzy chrześcijanie?... — zapytał naiwnie.

— Nie wiem — odparła z wahaniem Marta — my jesteśmy tacy sobie. Policjant, policjantowa, dzieci policjanta...

Wyczuł w jej cichym głosie ból i gorycz ironii. Gdy podniósł znowu głowę, Marty już nie było przy stole. Pozostał po niej smutek i nieokreślona czułość, jak zapach kwiatów wyniesionych na noc z pokoju.

Ciepłego, jesiennego dnia otrzymał Kawiński wezwanie z niemieckiej policji, żeby natychmiast odesłał na niemiecki posterunek swoją kennkartę. Silny, tęgi mężczyzna zatrząsł się ze strachu. Opadła z niego zupełnie złudna godność, stał się w okamgnieniu szarym człowieczkiem. Nad spotulniałymi ustami nos drgał i krzywił się panicznie.

— Mają na mnie podejrzenie, już mnie nie puszczą. Co ja zrobiłem, dla tej trochy lepszego życia tak ryzykować! Głową nakładać! Skończy się wieprzowinka, oj Boże. Po com kombinował z sołtysem przy kontyngentach. Zmamił mnie chłop, oszachraił... Gotowi mi tu rewizję sprowadzić.

Kawińska tylko łypała brunatnymi oczami, łagodna jak przeżuwająca krowa, usiłowała męża pocieszać, że nie taki diabeł straszny...

— Oj, straszny — jęknął Kawiński — co ty wiesz, kobieto, coś ty widziała. Oj, po com ja się rodził na tej ziemi francowatej... — Z krzywego nosa ściekał mu pot.

Sprawa Zygmunta stawała się z minuty na minutę bardziej paląca. Kawiński zebrał się w sobie, zapiął jakoś rozchełstaną koszulę i poszedł do lokatora.

— Nie ma co. Ładne gówno mi się nawaliło. Musisz się pan stąd zbierać. Póki mogłem, trzymałem, a teraz nie mogę. Żal mi pana, ale co robić. Dzieci mam. Sam nie wiem, co ze mną będzie. Jak się te pijawki przyczepią do Polaka... Słowo honoru, że już więcej nie mogę. Nie da rady.

Zygmunt słuchał blady, lecz spokojny. Ostatnio okrzepł w sobie na tyle, że nawet dwa razy dziennie gimnastykował się dla zdrowia. I oto przyszedł koniec wszystkiego. Złamanym głosem poprosił Kawińskiego o rewolwer. Kawiński patrząc w sufit obiecał spełnić jego życzenie. I zaraz, w pośpiechu, oglądając się z przestrachem, czy go kto nie widzi, wyprowadził Zygmunta oszołomionego nagłością zdarzenia do stajni. Było to w samo południe, jasne i wymarłe. Policjant wrócił jeszcze do domu, skąd przyniósł duży kawał chleba z pieczonym mięsem. Zduszonym z ostrożności głosem przykazał Zygmuntowi leżeć tak do nocy. Gdy się dobrze ściemni, już przyjdzie po niego. Niech się Zygmunt nic nie boi — uspokajał go okrutnie.

Zygmunt, lękając się wstać, przeczołgał się w najgłębszy cień, gdzie jamy porobiły sobie króliki kicające przez jego nieruchome ciało. Mózg jego był znieruchomiały po tym nowym ciosie, nie zdolny do normalnej pracy. Nie czuł nawet litości dla Kawińskich, dla ich niepewnej przyszłości, w ogóle nie czuł nic. Stajenka była otwarta, każdej chwili mógł tu ktoś wejść i zobaczyć leżącego człowieka. Zauważył w piaszczystym kącie porzucone deski. Podczołgał się w tamtym kierunku. Mozolnie nakrył się nimi. Dotykał głową gnoju końskiego. W nozdrza bił ostry, amoniakalny odór zwierzęcego moczu, który oślizgłym, drewnianym korytem wyciekał do gnojówki. U drzwi powstał hałas, Zygmunt skurczył się w sobie. Z blaszanym hałasem naczyń weszła dziewka do południowego udoju. Nie było osobnej obórki, krowy i woły stały z końmi. Dziewczyna szybko, sprawnie nastrzykała mleka do skopków, Zygmunt pomyślał, że to dojenie nigdy chyba się nie skończy, całą swoją istotą odczuwał groźną obecność dziewczyny. Skręcony jak ślimak leżał pod deską. Dziewka, Walerka jej było, mignęła brudnymi, łuszczącymi się piętami, zakolebała ostro bańką, kopnęła drzwi. Zygmunt pozostał sam. Od krów buchało ciepłem. Odór gnoju aż dusił. Chwilami, ze strachu i tego zaduchu tracił świadomość. Stajnia była otwarta. Dziewczyna odchodząc przymknęła drzwi, ale same się za chwilę otwarły. Niebezpieczeństwo odkrycia go nie ustawało. Roztrzęsiony był i słaby. Zapomniał wziąć okulary, zostawił je w domu na biurku. Choć teraz do niczego nie mogły się przydać, pomyślał, że obroniłyby go przed chaosem skupiając obraz, świat nieustalony i niewyraźny. Czuł dokuczliwą, jałową samotność. Krowy pokładły się. Było cicho. W pobliżu za-

warczał rozgniewany bąk, wymacał Zygmuntą w kącie tym warkotem i odleciał. Zygmunt westchnął. Bąk, słońce, liść to było życie. Życie, które odlatywało od niego. Pozostawał ponury bezsens niepotrzebnej śmierci. Westchnął i na dnie myśli ujrzał dawną pamiątkę z letnich dni. Na tle białego klombu floksów, pachnących bezwolnie upałem i piżmem, stała żona. Biały klomb wielki był jak baobab, a lekki tak, że giął się od wiatru rozdającego słodki zapach. W tych zapachach śnieżnych Jula o rozkochanych, onyksowych oczach, dojrzała jak egzotyczny owoc, stała uśmiechając się. Uśmiechała się do niego, dla niego rozpinała nad granatowymi lokami drobną białą parasolkę. Teraz, w tym świecie, którym żył, już jej nie kochał, a przecież uśmiech jej z niesłabnącą siłą stał nad tym dniem, nad gorzko-słodką zawieruchą kwiatów letnich i nawet wzmagał się, wciąż się wzmagał, aż rady sobie nie można było dać z dojmującym bólem. Nie było już z niej nic, z jego żony, oprócz tego wspomnienia. Jedynie jego wspomnienie ją utrwalało, uśmiech tryskający z niepokalanych zębów, gorącą, miłosną dojrzałość. Nie posiadał ani jednej jej fotografii, nikt już na świecie o niej nie wiedział prócz niego. Dziś w nocy, razem z nim przeminie ostatnie o niej wspomnienie. Chciał krzyczeć, wołać. Nie rozumiał siebie i nagłego, dzikiego pragnienia życia, wolności, pocałunków kobiecych ust. To pragnienie wstrząsnęło jego wychudzonym ciałem. Jęczał, wiedząc, że ostatni raz, nieodwołalnie, jest człowiekiem żywym.

Poprzez straszliwy ten żal dotknęła go twarda, dobra myśl, że Kawiński przyniesie mu broń zdobytą na lewo. Nie da mu odejść bez tego. Lecz i ta myśl uspokajała połowicznie, nie mogła dać całkowitego odprężenia. Spróbował pomyśleć o domu Kawińskich. Wrażenia się plątały, gubiły... Granatowe oczy Marty, gdy chciał się upomnieć o zabrane ze ściany rewolwery, dawały mu przecież jakąś odpowiedź... Ów pierwszy wieczór, gdy do nich przybył, a pod lasem Niemcy wybierali miejsce na egzekucję... Gdy pomyślał, że jeśli go nie przyjmą, utopi się w gęstym, rybnym stawie... wśród opasłych, białobrzuchych karpi... Te dni u nich. Ten pierwszy wieczór, ogromne, wilgotne niebo... Śnieżyce głuszyły krzyki żydowskiej rozpaczy... Czarne dna szafy, dna katakumb... A teraz cóż go czekało?

Spodziewał się, że po południu krowy wyprowadzą na pastwisko, ale nikt po nie nie przyszedł. Widocznie Kawiński przedsięwziął środki ostrożności. Mały jakiś chłopczyk pojawił się w otwartych ciągle drzwiach, ponasypywał do pustych żłobów siana i owsa i rzucił dla królików naręcz cierpko woniejącej trawy, widocznie w samo południe urzniętej, bo była omdlała. Wskoczył jednej klaczy na grzbiet, potarmosił za grzywę i zeskoczył. Nudziło mu się, więc poszedł. Klacz zarżała za nim cicho.

Stajnię wypełnił polny, drażniący nozdrza zapach siana rozsnuwanego rozważnymi pyskami zwierząt. Zygmunt przyczołgał się bliżej żłobu, nie chciał być dłużej sam, zwierzęta były żywe i ciepłe. Klacze wzdrygając się strząsały z siebie szare muchy. Cierpienie doszło w nim do czystego, ostatecznego wyrazu. Oto tak, pod żłobem, w gnoju, w sieczce, kończy się życie intelektualisty. Cóż odróżniało go od prześladowców? I w nich, i w nim była gruba, nieprzenikniona ciemność. Czyny przemocy i w nim gasiły światło. Nie przypominał sobie żadnego swojego postępku, który by go teraz mógł uodpornić przeciwko nieubłaganej grozie tej koniecznej śmierci. Jeżeli sam z sobą nie skończy, w pierwszej wsi ludzie złapią go za kołnierz i odprowadzą do Niemców.

en wybór nie był wolnym wyborem, gdzież tu miejsce na dumę, poczucie łowieczeństwa? Zygmunt zapłakał. Był samotny. Spodziewał się przez cały as, że Marta jednak zajrzy do niego, ale nie przyszła. Od strony domu było cho, nic się nie poruszało. Poczuł wielkie zmęczenie.

Obudziły go głosy. Musiał spać krótko, gdyż płatek światła u wylotu stajni ie zmienił swego koloru. To była Marta z Maruńczakiem. Oparła się o drzwi, latek różowego słońca zgasł. Nie przyszła do niego, lecz daje mu słyszeć swój os. Jednak przyszła tu z Maruńczakiem i to jest złe — pomyślał bez namiętości. Teraz i tak było wszystko jedno, czy Marta naprawdę mówi policjanto- i „Zdzisiu". Maruńczak stroszył się jak młody kogut, Marta po swojemu ę śmiała.

— Pójdziemy wieczorem do miasteczka? — namawiał.

— Pójdziemy, nie. Pan niech idzie, bo u Waleckich będzie dzisiaj dobre pi- e, syna uwolnili od wyjazdu.

— Ja tylko z panią, tylko z panią, coś mi pani zrobiła czy co — gorącym, iskim głosem kusił Maruńczak. — Potańczyć, odprowadzić, noce są jeszcze iepłe, po łąkach żaby grają. Żeby pani chciała, zaraz bym się z panią żenił...

— Aha... Wiem. Zaraz dzisiaj, w nocy — zadrwiła i roześmiała się nie od- ychająco, lecz ciepło, jakby gołąb zagruchał.

— Marta... — ostrzegał Maruńczak.

— No co? Niech pan idzie, panie Zdzisiu, do Waleckich, tam Helcia już pie- rzyki przylepia przed lustrem... Dzisiaj nic nie będzie z naszego spaceru. Ale iepło będzie długo, tu w ziemi długo się trzyma słońce...

Oderwała się od drzwi stajni, a za nią Maruńczak. W stajni zrobiło się jaś- iej, gdy odeszli. Po co przyszła z nim, dlaczego nie przyszła sama, choćby a małą chwilę? Dlaczego dopuszczała Maruńczaka do takiej poufałości? I po- azywała Zygmuntowi, że gdy on odejdzie, ona już zawsze spacerować będzie młodym policjantem po łąkach, gdzie żaby grają, gdzie księżyc rozlewa swój łowiany jad... Musiał dziś odejść, nie było wyboru. Okrutna była Marta. Mło- a, obca dziewczyna.

Leżał długo. Białka krów stały się bladoniebieskie, później zaćmiły się mierzchem. Znowu weszły dziewczęta na codzienny wieczorny obrządek. Za- eciało od nich upałem i potem. Zygmunt leżał obojętnie, przestał się bać, że o odkryją. Zrobił się późny wieczór. Krowy monotonnie chrupały coś w chwy- nych pyskach. Od czasu do czasu bulgotało im w napęczniałych brzuchach. Klacze dzwoniły łańcuchami i strzygły uszami, gdy króliki skacząc łaskotały e po pęcinach. Targały na kęsy siano, wzdychając jak młode dziewczyny v letnią noc. Ucho Zygmunta rejestrowało czule te nikłe odgłosy, które nie bchodziły go już więcej, jakby śmiech Marty do Maruńczaka odciął go osta- ecznie od ziemskich marności. Odchodził nie czując nic. Nie modląc się, nie łorzecząc i nie prosząc o nic. Tępo czekał.

Późnym wieczorem, po ciemku załomotał w stajni Kawiński. Zygmunt ożywił się trochę. Z hałasem strącił z siebie deski. Zostawiając za sobą ciepłe oddechy parskających zwierząt doznał słabego pragnienia, aby dotknąć na po- egnanie grzywy jakiegoś konia, jednak zawstydził się tej myśli i nie uczy- nił żadnego ruchu. Kawiński przyniósł płaszcz Zygmunta i jego okulary.

— Ma pan rewolwer? — upomniał się Zygmunt.

— Mam, mam, nie troszcz się pan. Psa uwiązałem. — Kawiński był niespo-

kojny, popychał Zygmunta przed sobą, zalatywało od niego wódką. To popychanie i skisły zapach wódki przeszkadzały Zygmuntowi. Przyzwyczajony do niezmiernie opanowanej postawy policjanta, miał mu za złe ten przyduszony, zgiełkliwy pośpiech. Tak, Zygmunt na przedzie i osłaniający go policjant, doszli do parkanu. Od najwyższych żerdzi parkanu na niebie zaczynał się już księżyc, mały, o szarawym świetle. Zygmunt dojrzał obce, przekrwione spojrzenie Kawińskiego. Twarz policjanta z posterunku, zalaną okrucieństwem. Zawahał się. Czarne listki bzu nie poruszyły się, choć razem z księżycem opływały cienkie gałązki. Było pusto, niepodobnie do niczego.

— No, idź pan — zduszonym gardłem zaszeptał wnikliwie Kawiński. — Idź pan.

Zygmunt namacał zimną klamkę. Przypomniał sobie w tej chwili, że w stajni zostawił jedzenie, poczuł głód, chciałby przed tym wszystkim coś zjeść, jeszcze odpocząć, a Kawiński tak się śpieszył, nie dawał zebrać myśli. Ten pośpiech obezwładniał. Odurzało go nocne powietrze. Pustka i nieznana, zła twarz Kawińskiego. Jeszcze raz, mimo nacisku policjanckiej dłoni, obejrzał się na dom. W tej samej chwili okno jadalni buchnęło w ciemność czerwonym światłem. Rozległ się głośny okrzyk:

— Tatku! Tatku!

Cienki głos Marty drżał, ale wciąż wołał. Powiewała z okna czymś białym, gwałtownie, jakby w obawie, że ojciec jej nie słyszy. Teraz zawołał i Władek:

— Tato, niech tata wróci!

Głosy tak nagliły, że Kawiński zatrzymał się i mruknął coś niezdecydowanie, potem rzekł do Zygmunta:

— Stój tu pan, nie ruszaj się. Zaraz pana znajdę.

Trochę pochylony, zawrócił prędkim, żołnierskim krokiem ku domowi. Ale Zygmuntowi zrobiło się żal, że to, co ma się stać, przez powrót Kawińskiego do domu opóźnia się. Był tak odlegle, obco spokojny, że nie żywił najmniejszej ciekawości dowiedzenia się, po co Marta wołała ojca.

Kawiński nie wracał. Zygmunt powoli obłamywał czarne listki bzu, czarne chłodne serca. Machinalnie miął je w ręce i rozcierał, żeby jeszcze raz poczuć jak pachnie liść. W pewnej chwili otworzył dłoń i wyrzucił zmięte, czarne strzępy. Kawiński nie wracał i od pustki wyczekiwania noc czyniła się większa i czarniejsza. Księżyc jakby się nie liczył, wysychająca kropla wody na dalekim obojętnym firmamencie.

Wtem posłyszał kroki na żwirze. „Boże pełen litości" — rozbłysły w nim zapomniane słowa psalmu. Z daleka ujrzał pochyloną do przodu sylwetkę policjanta, szukającego wśród krzaków bzu i ligustru. Chudy cień zwinnie jak kot zaskoczył mu drogę i cofnął się w czarne masy zieleni. Kawiński stanął przy nim i zamruczał. Wziąwszy go za rękę zaczął łagodnie ciągnąć ku domowi.

— Jak to? Co? — zaszeptał trwożnie Zygmunt i wparł się obcasami w żwir. Opierał się, Kawiński musiał go mocniej pociągnąć i wtedy Zygmunt poczuł, jak pęka jego sztuczny, mozolnie budowany spokój. Podnosił się w nim gorący zalew uczuć, rwący jak rzeka niosąca krę. Jeszcze się opierał, oddychał ciężko jak człowiek, który ucieka. Kawiński walcząc z nim popychał go z powrotem.

— Nic, nic, panie Breit. Wracamy. Będzie, co Bóg da. — Mówiąc to szorstko

stydliwie krył oczy. Zygmunt osłabł. Przytrzymując się bzowego krzaka, któ- jakby czarnym obłokiem przesunął się mimo na lekkiej wstędze wiatru, myślał ze zdumieniem, że jednak nigdy nie jest się gotowym, nigdy ostatecz- e zabitym, dopóki w człowieku jeszcze kołacze się człowiek. Westchnął z ża- , że nawet w takiej chwili nie potrafi zrezygnować, i usiadł na ziemi, koło ałego, opustoszałego już, przekwitłego klombu. Siedział tak i dumał. Policjant czyglądał mu się ze wstydem i nawet nie próbował go podnieść.

— Wtedy, com pana miał wyprowadzić na rozstaje, miałem na pana rewol- er. Myślę, wypuszczę człowieka, to go złapią i pobiją. I wszystko wyśpiewa. obie zaszkodzi, mnie zaszkodzi... A ja mam dzieci. Biorę tedy rewolwer myślę: pójdę i gdzieś po drodze, koło żydowskiej górki, go rymnę. Anim czło- ieka na marną niemiecką śmierć z biciem i katowaniem nie wystawił, anim ę sam za wiele nie naraził. — Kawiński opowiadał ze zwyczajnym namysłem, e bez zwykłego uśmiechu, zatroskany. — Wtedy właśnie dzieci na mnie za- ołały, że tak się męczyli, na sznurku jedzenie podawali, wynosili kubły, to koda by teraz. Pracowity pan, spokojny, wcale jak nie Żyd, przyda się pan. iechby jeszcze potrzymać, zobaczyć. No i pomyślałem, zawróciłem pana. Szko- a by było tego całego trudu i strachu, cośmy go już przetrzymali. Nigdy pa- u nie chciałem powiedzieć, choć się pan tak pytał. Wiadomo, dla dzieci. Marta hciwa nauki. Ale tak pod bokiem szkopów pana trzymać, to przecież był wietny kawał. Nieraz aż śmiać mi się chciało. Nie mówiłem, bo bałem się rzec. Ani wypowiedzieć nie śmiałem podobnej rzeczy. Widzi pan, taki już we nie diabeł siedział.

Przerwał i spojrzał na Zygmunta zasłuchanego w czarną przestrzeń tej nocy w głośne, bliskie szmery w ich małżeńskiej sypialni. — Tak się wtedy prze- ąkłem o tę kennkartę. Jak to oni wyniuchali, że sobie napisałem tylko *beam- e*, jakby cały świat zaraz musiał się dowiedzieć, że jestem *polizeibeamte*. prytniejsi byli. A teraz cały ich spryt diabli wzięli... Słyszy pan? — Przytknął winiętą dłoń do ucha, jakby ten ruch wzmagał ostrość słyszenia.

Zygmunt nie odpowiadał. Dźwięk dochodził wyraźnie przez zamknięte okna. olami niósł się huk dział. Ciężkie głosy żelaza, głuche stęknięcia wojny rodziły ię w pagórach, którymi wybrzuszał się daleki horyzont. Ciężko było uwierzyć, e tym ponurym zgrzytem oznajmia się wolność. Niebem i ziemią przetaczał ię ryk, jakby góry waliły się w doliny i pękały łożyska rzek.

— Nie ma już w mieście Niemców. Zwiali. Chodź pan, popatrz. No — na- nawiał bezwolnego — chodźmy na dół.

Zeszli po schodach. Przed domem stały drabiniaste wozy zaprzężone w obie łacze Kawińskiego i w woły o schylonych karkach. Jakieś bety piętrzyły się a wozach. Mróz ścisnął oddech. Zygmunt zakrztusił się i łzy stanęły mu w oczach. Chociaż reakcje jego były zwolnione, szalał w nim ostry niepokój. Kawiński szturchnął go w chude plecy, gdy się tak rozkaszlał jak dziecko w kokluszu. Stanąwszy przy parkanie wpatrzyli się w blednącą ciemność. Huk działy płynął niezmożenie, wiedzieli, że płynie tak wszystkimi polami kraju. Zygmuntowi kręciło się w głowie. Walenie z dział było nierzeczywiste, upiorne. Może to sen i za chwilę wróci cisza pięciu lat?... Kawiński śmiał się, odgryzał się ironią za lata poniżenia.

— Poszły, poszły won. Ani śladu po nich. Pan sobie może iść do miasta, choćby zaraz, w nocy. A ja uciekam. Żona pakuje. Nam ta nagła wolność gotowa zaszkodzić.

Zygmunt patrzał i patrzał. Zgrabiałymi dłońmi mocno się trzymał ośnieżonego płotu. To, że nic nie mówił, robiło na Kawińskim jakieś złe wrażenie. Myślał, że Zygmunt będzie śmiać się i tańczyć.

— Panie Breit — zagabnął pochrząkując — pan przecież nie ma do mnie żalu... Jednak pana przetrzymałem, a czas był niełatwy... — I niechętnie, ściszając głos: — Tylko dzieci uratowały mnie od morderstwa... Zabijać podług rozkazu, to coś zupełnie innego... Ale tak, znajomego... W razie czego, to pan poświadczy, że byłem dobry...

Zygmunt zrobił ustami nieoczekiwany ruch, jakby chciał gwizdnąć, ale wargi miał zesztywniałe. Z głębokim wewnętrznym upokorzeniem, pogardzając sobą, nie wypowiedział tymi oniemiałymi wargami żadnego z dobrych i sprawiedliwych słów, na które czekał Kawiński. Rozpacz go ogarniała, że cały aż płonie od uczuć wdzięczności i przyjaźni, a stoi oto jak stężały słup soli, niezręczny zawalidroga. Kawiński zresztą nie bardzo czekał na tę odpowiedź, uważał sprawę za jasną i załatwioną, Zygmunt nigdy nie mówił wiele, małomówny był, milczek.

Niebo rumieniło się już na wschodzie. Lśniło na nowo wzbierającym mrozem. Poszli z powrotem na górę, zdrętwiali z wrażeń nagłych i z zimna.

W jego pokoju Marta pakowała ubrania Władka.

— Noc się kończy — powiedział dławiąc się słowami.

Marta dotknęła odruchowo kompresu na chorym gardle i pakowała dalej w milczeniu. Twarz jej, nabrzmiała od gorączki, była mocno różowa. Zrobiło mu się bardzo żal. Nie wiedział czego, siebie czy Marty, czy tego, że jego matka nie doczekała tej chwili.

— Rozjeżdżamy się, panno Marto. Kto wie, czy się jeszcze kiedy zobaczymy.

W Marcie coś zakipiało. Poruszyła się niespokojnie i przycięła sobie palce wiekiem walizki.

— Przeżyliśmy razem duży kawał życia, mieliśmy wspólne troski, obawy, przez chwilę mieliśmy może nie wspólny los, ale życie wspólne, pod jednym dachem... — Zygmunt ze wzruszenia połykał sylaby.

Zaśmiała się. Dawne jej słowa zadźwięczały mu w uszach: „zapytał się, czy przyjaźniłam się kiedy z Żydówką. A ja na to: »nigdy«"... Te słowa i inne, jeszcze gorsze, usłyszał w jej śmiechu. Marta skrzywiła się, bolało ją mocno gardło. Za oknem stał już szafirowy, mroźny świt i wciąż huczały katiusze, zapowiadające nie tych, których oczekiwała. Ten grzmot rozłamywał życie na dwie połowy, na przeszłość i przyszłość. Teraźniejszości dla niej nie było, tylko nerwowy, zły pośpiech, zatruwający krew. Spojrzała Zygmuntowi zimno w oczy.

— Wspólny los. Wspólny los — powtórzyła z jawnym szyderstwem — i co jeszcze?...

Jakby go uderzyła. Świszcząco, dotkliwie. Zgarbił się. To była Marta. Ani razu ich los nie był losem wspólnym. Zacierała teraz po nim najmniejszy ślad. Czas wojny to było tylko intermezzo. Przerwa w dawnej, przedwojennej nienawiści, która powracała, uparta, irracjonalna. Jakby wciąż nie dosyć było

krwi przelanej, krew nie gasiła nienawiści, która rosła obejmując mroczny, barbarzyński, bezdenny obszar. Ale to Marta uratowała mu życie.

— Panno Marto — powiedział — panno Marto, nie kończy się ta noc...

Przygarbiony wyszedł z pokoju. Dziewczyna dźwignęła walizkę. Usta zaciskała surowo, dojrzała, obca, zła, pełna nienawiści.

Na dole parskały klacze. Kawińscy pakowali wszystko, co mogli zabrać, rozłożyste kanapy sterczały z wozów, wpychano do nich między taśmy i sprężyny jakieś garnki i doniczki z araukarią. Ptaś doglądał pakowania. Walerka, płacząc, obejmowała go wpół. Napuchnięta już była dobrze, ze wszystkich stron. „Alojz, Alojz" — powtarzała bezmyślnie. Od furtki, skrzypiąc krokami po mrozie, podchodził Maruńczak. Przebrany już za cywila, w szubie i palonych butach. Ileż razy Zygmunt wyobrażał sobie to nienawistne spotkanie. Teraz Maruńczak nie spojrzał na niego, ledwie musnął go swoją uwagą, ważniejsze miał sprawy, niż przyglądać się Żydom... Ściągła, przystojna twarz granatowego — nie przestawał być granatowym, chociaż w cywilnym ubraniu — zakrzepła w jakimś niezłomnym wyrazie przewrotnej, nerwowej gotowości. Spieszył się po schodach, jakby Marta czekała tylko na niego. W tej chwili Marta przygasła w Zygmuncie jak gwiazda o świcie. Maruńczak wyszedł do sieni niosąc obie walizki Marty. Postawił je na ziemi, podniósł głowę i jeszcze raz zobaczył Zygmunta. Z przyzwyczajenia zabłysły mu oczy. A potem rozchylił drapieżne, zaciśnięte wargi i uśmiechnął się chytrze i porozumiewawczo. Zarażona tym uśmiechem bezmyślna twarz Ptasia chwilę jeszcze trwała bez ruchu, aż i ona zmrużyła się w łaszącym, niemal czułym uśmieszku. Nic nie mówiąc obydwaj policjanci odwrócili się do swojej roboty.

Od drzwi, po śliskim śniegu, Kawiński prowadził żonę. Zygmuntowi drgnęło serce, jak drzazga wbiła się w nie myśl, że odchodzą na zawsze, a on nic dla nich nie uczynił. Kawińska patrzyła przed siebie. Wyciągnął do niej żywo rękę, ale przeszła obok półprzytomnie, nie zauważywszy nawet jego gestu. Z trudem władowała na wóz swoje tęgie ciało i opadła bezwładnie między tłumoki pościeli.

— Marta — zawołała jękliwie i słabo.

— Idę, mamo.

Na samym końcu wsiadł Kawiński. Bezradnie kiwnął dłonią w stronę Zygmunta, potem odwrócił się i cmoknął na konie, szarpnął lejcami.

Zygmunt, znieruchomiały jak drzewo przygięte śnieżycą, stał i patrzał za odjeżdżającymi, aż zmaleli mu w oczach, zmyci łzami.

Potem ciężko wszedł do opuszczonego domu. Świt już szedł białawy, niebo drgało na wschodzie zapowiedzią światła.

Maria Szczepańska

Bogdan Ostromęcki

INACZEJ

Melancholijny księżyc nad Józefowem
ciche obłoczki pasie —
w podmiejskiej willi komfortowej
pijacy ryczą na tarasie.

Przechodzi coś i znika,
jak nad ranem
przelotny uśmiech snu,
jak muzyka.

Melancholijny księżyc na niebie
i słodki zapach akacji —
ja nie wiem, Ziemio,
ja nie wiem,
czy tam gdzieś, na innej planecie,
co świeci między drobnymi liśćmi
w pachnących płatków konstelacji —

czy tam, przypadkiem, to się też nie zdarza:
księżyc świeci nad Józefowem
i u handlarza z budki na bazarze
pijacy ryczą na tarasie
tej jego willi komfortowej.

I kiedy jedni w chłodku tak się mogą raczyć,
to drudzy w brudnych wagonach
buchając żarem, ciężkim tchnieniem pracy
jadą i jadą, i jadą,
i do taktu kiwają głowami
opartymi na dłoniach.

A może także i tam — jak to nieraz
zdarza się jeszcze i tutaj —
w mieszkanku pełnym obsesyjnych płócien,

z których jedna i ta sama smutna twarz przeziera,
twarz czasu minionego,
homunculus i wierny uczeń
stworzony na obraz i podobieństwo mistrza Witkacego
dzwoni w magiczne swoje szkiełko:
„S z t u k a".

Może nawet i tam
kobieta jakaś w tej chwili na szerokim peronie
daremnie spogląda w okna
mijających jak myśl pociągów,
bezradnie błądząc z końca w koniec,

a potem stoi wpatrzona w światło szyn surowe

i powoli wyjmuje chusteczkę
i ukradkiem odwraca głowę.

A inni — przechodzą obok.

Jeżeli więc i tam
jest jeszcze wszystko tak, jak bywa tutaj —

przechodzi coś i znika
jak nad ranem
przelotny uśmiech snu,
jak muzyka.

Jeżeli tak jest nawet i tam,
w całym wspaniałym wszechświecie —

to jednak ja pomimo wszystko
dochowam wiary swej planecie.

Ja jestem z Tobą, o ciągle niezdobyta,
o moja gorzka, niewdzięczna Ziemio,
lecz czuję swą rosnącą siłę
i słyszę, jak pod moim sercem
twe serce bije, bije.

Ja ciągle wierzę w ciebie, Ziemio,
która wyniosłaś mnie z nicości
i dałaś mi tę kroplę świadomości
i pozwoliłaś mi te właśnie rzeczy
nazywać po imieniu.

Jeżeli nawet więc i tam,
w całym wszechświecie można wszystko to zobaczyć
i wiele innych sprawek, zbyt nam dobrze znanych —

ty, Ziemio, jesteś pierwszą z planet,
na której będzie — i n a c z e j.

Przechodzi coś i znika
jak nad ranem
przelotny uśmiech snu,
jak muzyka —

Melancholijny księżyc na niebie
ciche obłoczki pasie
i milkną, gasną już pijacy
w podmiejskiej willi, na tarasie.

Bogdan Ostromęcki

Wiesław Rustecki

WIDOKÓWKA Z MIASTECZKA ŻARY

Żonie w podzięce za rozmowy krakowskie

1

Tutaj, miła, odnajdziesz złoty pas jesieni
w mieście, które trudno przenieść na Mazowsze,
bo za strojny barok kwitnie w elewacjach.
Przywrócony po latach — obcym się wydaje,
kiedy brzóz korowód sunie uliczkami
od Rynku tak małego, że szept jest za głośny,
do murów, co nie mogły mieściny obronić,
sunie brzózek korowód — złoty pas jesieni
oprawiony w portale z kamienia, czy gipsu,
które wiatry kruszą tak pełne i ciepłe,
jak ciała Flamandek w obrazach Jordaensa.

2

Starzy chłopi w kożuchach zjechali na jarmark,
gwarzą gwarą wileńską o kartoflach „ruskich",
które obrodziły w zniszczonej winnicy,
a gdy handel się uda, to piją przy barze
czystą wódkę pod śledzia i piwo podwójne.
Oni sadzą owies, żyto, len, jak w domu,
jak w domu oczekują cudu Ostrobramskiej,
oni — mając bogactwo — tęsknią za ugorem,
mając ziemię pszeniczną, tęsknią za piachami,
zaniedbują winnice, wycinają szczepy,
oni płacą gorzkie rachunki rozstania,
aby dzieci ich mogły górę Gedymina
wspominać jak kraj obcy, jak kraj poniewierki.

3

Tutaj jesień w peruce, ciężka, saska jesień
(bo ma trochę niemiecką ociężałość serca)
wino rodzi na stokach łagodnych jak owce,
ciężkie jabłka i śliwy spadają z gałęzi,
miesiąc jasny przystaje w opłotkach ogrodów,
dziewczętom piersi rosną owocem winnicy,
rosa spływa na grona, mokra jak ocean
chłodzi dłonie sękate jasnowłosych chłopców,
i świerszcz stroi w sianie drżące dźwięki skrzypiec:
pierwsza nuta, że jesień, i druga, że jesień...
Słowa lata ostatnie doszeptują trawy,
soki lipca ostatnie spływają pod ziemię
i tylko pozostaje złoto liści, szept wiatru
na drodze, którą zima nadejdzie z północy.

4

A ty, złotowłosa, weźże ruchem ciężkim
srebrne loki chmur i do włosów przypnij,
abyś mogła przed zimą dostrzec słońca oszczep
wbity w piersi Lawinii sennej i serdecznej.

5

Bo jest tylko dla ciebie chmury doskonałość.
Patrz, jak jesień gubi zeschłe pasma trawy,
to wóz z sianem turkoce, wypełnia ulicę,
mały konik wileński nie zna urodzajów,
skrzypią nienawykłe osie pod ciężarem
i w wąwozie uliczki zdziwione maszkary
zgarnięte pasma siana wplatają we włosy,
i w tej chwili nachodzi nuta białoruska,
usta frantom wykrzywia kamienną zadumą.
Jesień z twarzą ikony, z sercem gorejącym...

1954—55

Wiesław Rustecki

Andrzej Stawar

KONSTANTY ILDEFONS GAŁCZYŃSKI

LATA TRZYDZIESTE

I

Linia rozwojowa twórczości Gałczyńskiego wykazuje znamienne przerwy i załamania. Przerwy takie następowały z różnych powodów, czasem niezupełnie jasnych. W roku 1925 na przykład brak jakichkolwiek utworów drukowanych. Może nastąpiło to z powodu pochłonięcia innymi zainteresowaniami (studia uniwersyteckie — był to też okres dość intensywnego zajęcia się teatrem). Po dosyć obfitych początkach roku 1926 następuje dwuletnia przerwa związana ze służbą wojskową.

Nasuwają się w związku z tym pewne uwagi co do podziału na okresy, ułatwia to niewątpliwie porządkowanie materiału (choć czasem wprowadza w błąd, gdy chodzi o rozwój twórczy pisarza). W bardzo generalnym ujęciu twórczość Gałczyńskiego rozpada się na dwa wyraźnie zarysowane okresy: przed- i powojenny, z niemal sześcioletnią przerwą wojenną. Podział taki sprzyja uwydatnieniu nowego etapu rozwojowego po roku 1945. Zresztą okresy przedwojenny i powojenny nie przedstawiają się całkiem jednolicie. Poza wspomnianymi już przerwami dość jaskrawo na przykład uwydatnia się przełom roku 1930.

Z rokiem tym zarysował się nowy kryzys w twórczości Gałczyńskiego — częściowo o motywach zewnętrznych. Małżeństwo zmusiło go do szukania stałej posady — otrzymał ją początkowo w Komisariacie Rządu w Warszawie jako urzędnik cenzury; później dwa lata urzędował w konsulacie polskim w Berlinie.

Jak zwykle bywa, zbiegło się tu parę okoliczności. W roku 1930 zaznacza się rozpad grupy „Kwadrygi", z którą związał się Gałczyński.

Wojenną przerwę w twórczości poprzedziła więc dłuższa przerwa, związana z pobytem w Niemczech w charakterze urzędnika konsulatu. Otóż przez te dwa lata (1931—1933) pisał mało i nic nie drukował — pozostał z tego czasu tylko *Bal u Salomona*. Opuszczenie kraju oraz nadmiar wrażeń związanych z pobytem za granicą spowodowały spadek weny poetyckiej.

Rzecz nieobojętna dla charakterystyki Gałczyńskiego: poszczególne etapy twórczości wiążą się ze zmianą miejsca zamieszkania.

Po krótkim pobycie w Warszawie w r. 1933 następuje znowu paroletni

okres pobytu w Wilnie. W 1936 roku przenosi się do Anina pod Warszawą, gdzie mieszka do wojny.

Po wojnie takich przerw nie ma — ale w pewnym sensie sprawa się powtarza: po wyraźnie zaznaczonym okresie krakowskim, 1946—48, następuje krótszy pobyt w Szczecinie, w 1949 roku poeta znowu osiedla się w Warszawie. Że w zmianach tych było coś więcej niż przypadek, świadczy fakt, iż Gałczyński przed śmiercią planował znowu opuszczenie Warszawy i zamieszkanie na Mazurach (gdzie spędzał długie miesiące w latach 1950—53). W roku 1953 Gałczyński uważał, iż znalazł się na progu nowego etapu twórczości i na drodze nowego stylu poetyckiego — rzecz znamienna, iż łączyło się to w jego umyśle z projektami zmiany miejsca pobytu.

Przy wszystkich ułatwieniach, które nasuwa podział na okresy, należy pamiętać, że rozgraniczenie przeprowadzone zbyt ściśle zaciera ciągłość twórczości — powolne dojrzewanie wątków, trwające niekiedy dziesiątki lat.

Wbrew pozorom — Gałczyńskiego cechuje ciągłość tworzywa poetyckiego, toteż owa „periodyzacja" nie powinna zacierać dialektyki rozwoju wewnętrznego.

Gałczyński nie obawiał się nadawania swej poezji charakteru okolicznościowego — owszem, podkreślał go bardzo mocno. W pozornej sprzeczności z tym pozostaje owa trwałość wątków przewodnich tworzywa. Mamy tu zjawisko analogiczne do wspomnianej pozornej sprzeczności między wyszkoleniem klasycznym a brukowym tonem w poezji. Przy okolicznościowym charakterze wierszy istnieją pewne uparcie powtarzające się motywy.

Idee w poezji rzadko zjawiają się jako gotowe sformułowania, wynikają zazwyczaj z układu obrazów, przeważnie z nawarstwiania wielu takich układów. Jeśli więc dzielimy twórczość poety na okresy, musimy uwzględnić to, że motywy występujące w poprzednim okresie w formie niejasnej, zalążkowej, często na pozór zapomniane, odwrócone — pojawiają się w następnym. Na przykład marionetkowa faktura w układzie materiału w *Porfirionie Osiełku* zjawia się w wiele lat później w *Zielonej gęsi* już z nowymi funkcjami i nowym sposobem traktowania rzeczy. Traktowanie tematyki inteligenckiej przed wojną i po wojnie wykazuje znamienną ciągłość.

O motywach przewodnich tej ewolucji nie zawsze dają należyte pojęcie deklaracje samego poety, często składane pod naciskiem potrzeb doraźnych.

W zasadzie podział, trafny m. in. z politycznego punktu widzenia, prowadzi do pewnych uproszczeń w zbyt jaskrawym i stanowczym przeciwstawianiu Gałczyńskiego przedwojennego powojennemu — zwłaszcza przez ludzi, którzy niezbyt uważnie czytali jego utwory. W praktyce wypadnie przy rozbiorze utworów poety odbiegać niekiedy od podziału chronologicznego.

Na szczególne uwydatnienie zasługują niektóre wiersze opublikowane w roku 1930: erotyk *Serwus madonna* i niejako programowa dla nowego etapu *Pieśń cherubińska.*

Jak dziwnie formowały się opinie i jakie wokół Gałczyńskiego wytwarzały się powikłania, świadczy historia wiersza *Serwus madonna.* Należy on do najświetniejszych w twórczości Gałczyńskiego — mówiąc jego słowami — gdy pióro jest jak „rylec, a papier jak płyta z miedzi". Pełnia brzmienia, wyrazistość, plastyka przy pozornym braku wysiłku graniczą z wirtuozerią. Cha-

akterystyczny jest zarys autoportretu poety z tych czasów — bynajmniej nie ochlebionego, może nawet z odrobiną pozy villonowskiej:

Niechaj tam inni księgi piszą. Nawet
niechaj im sława dźwięczy jak wieża studzwonna,
ja ksiąg pisać nie umiem, a nie dbam o sławę —
serwus, madonna.

Przecie nie dla mnie spokój ksiąg lśniących wysoko
i wiosna też nie dla mnie, słońce i ruń wonna,
tylko noc, noc deszczowa i wiatr, i alkohol —
serwus, madonna.

Byli inni przede mną. Przyjdą inni po mnie.
Albowiem życie wiekuiste, a śmierć płonna.
Wszystko jak sen wariata śniony nieprzytomnie —
serwus, madonna.

To ty jesteś przybrana w złociste kaczeńce,
kwiaty mego dzieciństwa, ty cicha i wonna,
że rosa brud obmyje z rąk, splatam ci wieńce —
serwus, madonna.

Nie gardź wiankiem poety, łotra i łobuza —
znają mnie redaktorzy, zna policja konna,
a tyś jest matka moja, kochanka i muza —
serwus, madonna.

Wiersz przeznaczony był pierwotnie dla pisma satyrycznego *„Cyrulik Warszawski"*. Ówczesny redaktor *„Cyrulika"* usunął w ostatniej chwili wiersz z numeru, prawdopodobnie z obawy pomówienia o bluźnierstwo („madonna" w tym wypadku odpowiadała raczej francuskiemu „madame").

W wydaniu *„Prosto z Mostu"* z roku 1937 wprowadzono przeróbki, które zmieniały charakter utworu: w końcowej zwrotce słowa:

A tyś jest matka moja, kochanka i muza

zastąpiono przez

A tyś jest Arka moja, Victoria i Muza,

co miało zmienić erotyk w wiersz o charakterze quasimodlitewnym. Mamy tu, przyłapany na gorącym uczynku, proces interwencji redaktorskiej owych czasów.

Przy rozbiorze poezji Gałczyńskiego nasuwa się sprawa historycznego ustawienia, historycznej motywacji obrazu. Pisarze młodopolscy mieli niewątpliwie skłonność do historyzmu, urządzali wycieczki w epoki minione z motywów dość różnych — czasem dla ilustracji pewnych przemyśleń aktualnych (Wyspiański), częściej w poszukiwaniu interesującego sztafażu stylizacyjnego.

U Gałczyńskiego wycieczki tego typu nasuwają analogię z Wyspiańskim, motywy historyczne miesza bowiem ze współczesnymi. Jego obrazy cechuje, by tak rzec, niepokojenie, drażnienie świadomości historycznej czytelnika, co wiąże się z roztrząsaniem, rozbebeszaniem treści dawnych przy odsłanianiu ukrytych możliwości ujęć tradycyjnych. Niżej będę miał okazję szerzej potraktować tę sprawę z okazji głośnego w swoim czasie wiersza *Skumbrie w tomacie.* Poeta nie krępuje się zupełnie anachronizmami, ale brak mu przemądrzałości, jaka cechowała niekiedy historyzujących autorów. Tradycyjny obraz, tradycyjne ujęcia łączy samowolnie z momentem okolicznościowym, z aktualnością. Na pozór połączenie odbywa się w sposób żywiołowo naiwny — motywacja jest zazwyczaj głębsza.

Z tego względu perypetie wiersza *Serwus madonna* są arcypouczające. Widzieliśmy, jak wiersz napisany jako erotyk, adresowany do kobiety z krwi i kości, w późniejszym wydaniu z niewielką zmianą nabiera charakteru wiersza quasireligijnego, skierowanego do Panny Marii. Gdyby ściślej zastosować kryteria katolickie, byłoby to czystej wody bluźnierstwem.

Od czasów średniowiecza europejska konwencja poezji miłosnej tworząc ideał kobiecy korzystała w sposób oczywisty z kultu Madonny — z czego powstawała owa frapująca chwiejność, migotanie obrazu lirycznego. Przypomnijmy, że Mickiewicz igrał zbieżnością imion umiłowanej Maryli i Matki Jezusa w sposób dość z punktu widzenia prawowierności katolickiej zuchwały. *

Tradycje średniowiecznej poezji miłosnej przetrwały właściwie aż do naszych czasów. Oficjalna niejako linia przedstawiała ideał kobiecy, będący właściwie konwencją liryczną, uogólnieniem cech kobiecości przy tendencji przekształcania spraw ziemskich, realnych w zaziemskie, magiczne.

Znane jest podłoże społeczne i obyczajowe formowania się tego ideału kobiecego w poezji średniowiecza jako kontrast do grubości, ordynarności obyczajów, zwłaszcza małżeńskich, panujących w tej epoce. Oderwanie się od tych obyczajów stworzyło dla poezji nowe sfery odczuwania miłości jako zjawiska wyższego, wychodzącego poza wulgarność pociągu zmysłowego. Adorując kobietę zapożyczano pojęcia ze sfery religijnej. Dante postawił swą Beatrycze na równi z ojcami kościoła i świętymi, co w hierachii pojęć średniowiecznych oznaczało najwyższy stopień wartości ludzkich. Późniejsi poeci lokowali swe wybranki mniej wysoko, ale zasadą pozostała niedostępność, brak widoków spełnienia namiętności.

Klasycznym praobrazem liryki miłosnej stała się Laura Petrarki — ideał kobiecy, stworzony przez duchownego, skazanego przez prawo kościelne na celibat.**

---

* Mieszanie pierwiastka erotycznego z religijnym spotykamy w literaturze od czasów najdawniejszych. W religiach politeistycznych świata starożytnego tego rodzaju przemieszanie występuje otwarcie — w pismach judejskich i chrześcijańskich w sposób zakamuflowany, lecz niemniej często (od *Pieśni nad pieśniami* aż po nasze dni).

** Dante był człowiekiem rodzinnym. Petrarka dochował się potomstwa ze stosunku pobocznego. Nie przyszło im do głowy opiewać żony czy kochanki rzeczywistej — bo to nie wchodziło w kanon poetyczności — sprawy te stanowiły boczną linię biografii poetyckiej. Zestawmy z tym wzgardę i nienawiść, z jaką wyraża się o małżeństwie Heloiza, bohaterka jednego z klasycznych stosunków miłosnych, który bardzo zaważył na literaturze.

Laura Petrarki nadała też imię lirycznym obrazom poetów następnych stuleci. Stworzona konwencja liryczna przetrwała do naszych czasów: należy do niej jeszcze *„priekrasnaja dama"*, piękna pani Błoka, przy swej bezimienności dająca nowe wcielenie marzeń poetyckich o ideale kobiecości.

Abstrakcyjnie pojmowana uroda życia, przesunięta w sfery nietykalności, wysunęła się ponad realność stosunku między kobietą a mężczyzną. Gdy najpiękniejsze wiersze miłosne kierowano do kobiet, stanowiących z tych czy owych względów przedmiot nieosiągalnych rojeń, powstawały teorie dowodzące, iż nieosiągalność stanowi czynnik wzmacniający uczucie, „sublimujący".

Obok tego istniała przecie w poezji realistyczna, nieraz brutalna prawda miłosnego stosunku w jego najróżniejszych odmianach. W XIX w. mamy ją w poezjach Baudelaire'a, Verlaine'a i in. Zresztą kolizję tę wyrażali już starożytni, wyobrażając dwie postacie bogini miłości — Venus Urania i Venus Vulgivaga. Szekspir w sonetach dał nader oryginalne połączenie elementów tradycyjnych z nowoczesnymi.

W naszej liryce, wywodzącej się od Mickiewicza, trafia się motyw niedostępności ideału miłosnego z przyczyn nierówności społecznej. Przy tym wszystkim obok liryków o miłości idealnej mamy przecież u samego Mickiewicza wiersze poświęcone miłości jurnej, realnie przedstawionej.

Upadek klasycznej linii liryki miłosnej wiąże się ze zmianami układu społecznego i całego obyczaju. Zdążyła się ona zresztą gruntownie zbanalizować. Parodystyczną likwidację umowności liryki miłosnej romantyzmu znajdziemy w *Słówkach* Boya, który zresztą dał w swoich szkicach świetną analizę mieszczańskiego konwenansu miłosnego.

Perypetie wiersza *Serwus madonna* są ciekawe z innego jeszcze względu. Wiersz ten otwiera nowy rozdział w liryce miłosnej Gałczyńskiego — co było zarazem nowym rozdziałem w życiu poety.

Liryka miłosna Gałczyńskiego jest piękna i obfita. Jej osobliwość w zestawieniu z klasycznymi wzorami polegała na tym, iż były to wiersze skierowane do żony. W dawnych czasach proza stosunku małżeńskiego na ogół odstraszała poetów — miejsce dla żony znajdowano raczej w pochwale życia rodzinnego.

Poetyzacja małżeństwa miała realne podłoże w biografii poety. Szkic autoportretu poetyckiego w *Serwus madonna* możemy uzupełnić rysami z innych wierszy, jak: *Na dziwny a niespodziewany odjazd poety Konstantego*. Wiersze są piękne, poezja nadaje złudny powab, ozłaca sprawy nawet posępne i w istocie niepiękne. Prawda życiowa tych zwrotek przedstawia złudne ponęty cygańsko-burszowskiej egzystencji: „Znają mnie redaktorzy, zna policja konna". Redaktorzy — to kraina „Straconych złudzeń", patrole konnej policji miały między innymi zadanie tłumienia awantur, wywoływanych przez podchmielonych bywalców nocnych lokali. Wszystko to razem wzięte stanowi symptom wykolejenia życiowego. Dla tego rodzaju natur jak Gałczyński niebezpieczeństwo upadku przedstawiało się realnie. Przypomnijmy, ilu poetów i to nie małych — od Villona do Jesienina — gubił nieporządek życiowy, łatwe rozrywki hulaszczego żywota. Niebezpieczeństwo nie ogranicza się do objawów natury zewnętrznej — groźniejsze bywa wyjałowienie, wysuszenie duszy i serca: pustkę serca oszukiwał pełny kieliszek — co pozostawiało jeszcze

dotkliwszą pustkę. Znamy wielkich artystów, których to gubiło, a iluż takich, których talenty, możliwości twórcze uległy w ten sposób pomniejszeniu lub zniszczeniu, nim się zdołały w pełni ujawnić.

We wcześniejszych utworach Gałczyńskiego motywy miłosne traktowane są z posępnym naturalizmem — uczucia w tym mało, miejscami przykry cynizm niweczy ostentacyjnie iluzje piękna. Spotyka się też niekiedy dawną konwencję, robioną na sposób literacki, z niewielką dozą przekonania, raczej jako hołd tradycji poetyckiej.

W słowach skierowanych do osiemnastoletniej dziewczyny: „A tyś jest matka moja, kochanka i muza", uderza słowo „matka" — na pozór nie na miejscu, oznacza jednak jakąś prawdę tego stosunku.* W tym wezwaniu „matka" tkwi wiara w odrodzeńczą, porządkującą siłę kobiecości, wiara, że „rosa brud obmyje z rąk", zniweczy poczucie wewnętrznego skażenia, które dla tego rodzaju natur dotkliwsze bywa od zewnętrznych znamion opuszczenia i upadku. Blask uczucia, żar wielkiej namiętności miały go chronić choćby w pewnym stopniu od przypadłostek niespokojnej, zmysłowej natury, skorej do przerzucania się od łatwych uciech do depresji i załamania psychicznego.

W rozumieniu ówczesnym tych spraw związek, w którym poeta wytrwał z niesłabnącym żarem serca aż do ostatnich dni życia, miał postać małżeństwa dość cygańskiego. Młodzi już w dniu ślubu znaleźli się bez grosza — nie mogli urządzić nawet skromnego przyjęcia weselnego. Pieniądze posłużyły na skłonienie duchownego, by przymknął oczy na niedokładności metryki panny młodej. Natalia Awałow nie miała bowiem ani lat przewidzianych prawem, ani zgody rodziny na małżeństwo.

Wedle pojęć dawnej bohemy małżeństwo znaczyło ugrzęźnięcie w filisterstwie codzienności życiowej. Tryb życia cyganerii — w tym jego ułudny powab — stwarzał możliwość izolowania się od życia realnego. Nie bez przyczyny w wyznaniach osobistych poety powtarza się słowo mgła — rzeczywiście była to egzystencja ludzi we mgle. Małżeństwo stanowiło dla Gałczyńskiego zetknięcie się z zagadnieniami życia realnego, towarzyszącymi milionom zwykłych śmiertelników, a uchylanymi wyniośle przez konwenans poetycki.

Małżeństwo czyniło niemożliwym traktowanie spraw codziennych, bytowych w sposób kpiarsko-wymijający, jak dotychczas. Gorzej czy lepiej spełniane obowiązki męża i ojca — a pojmował je serio — stawiały przed nim niepozorne zagadnienia codzienności, na swój sposób wcale nie łatwiejsze od problemów sztuki poetyckiej. Pociągało to za sobą dokuczliwe kompromisy, upokorzenia ambicji — czego ślady mamy w wierszach. Ci, co dysponowali przydziałem zarobków, choćby w skromnym zakresie dawali poczuć swą władzę w sposób dotkliwy. Jednak zetknięcie z życiem realnym, mimo przykre, dokuczliwe momenty, rozpraszało mgły i mroki, w jakich pogrążało się życie psychiczne poety. Zetknięcie z realnymi wymaganiami życia otworzyło przed nim tematykę mało wykorzystywaną dotychczas, odbiło się to korzystnie na skali doznań artystycznych. Pojmowanie sztuki siłą rzeczy wzbogaciło się

---

* Boy w *Marysieńce* roztrząsa nie bez subtelności problem miłości męskiej, w którym odgrywają rolę, by tak rzec, rudymenty nieudanego dzieciństwa, pozbawionego ciepła. Może to miało znaczenie i w tym wypadku.

nowe pierwiastki, dotychczas pozostające w sferze „prozy" życiowej. Uwy-atniła się nowa cecha Gałczyńskiego, szczególny dar łączenia poezji z życiem, o sprawiło, iż w niedługim czasie poeta zyskał na popularności.

II

Przedtem jednak nastąpiło przejściowe osłabienie weny poetyckiej Gał-czyńskiego, zwłaszcza w okresie pobytu w Berlinie. Pozostał z tych czasów poemat *Bal u Salomona,* nazwany przez autora szkicem. W rzeczy samej robi n wrażenie utworu nie dość wykończonego, dopracowanego. Przy luźnej fak-ture, szkicowości, czasem chwiejności rysunku, obrazy płyną nierówno, przes-akują niby w niespokojnym śnie. Notatki autobiograficzne, luźne myśli, prze-ycia, wrażenia z podróży, obrazy filmowe przechodzą obok refleksji na te-naty sztuki, wycieczek pod adresem kolegów w zawodzie poetyckim.

W tym chaotycznym, chwiejnym układzie wyróżnia się niejaką precyzją ilkanaście zwrotek o charakterze autobiograficznym, dotyczących dzieciń-wa i wczesnej młodości. Ogólnie zaś biorąc *Bal u Salomona* przy partiach wietnych robi miejscami wrażenie poszukiwań, rzec można, wprawek — spo-ka się też miejsca zdecydowanie „puszczone". Brulionowość była wtedy roz-owszechniona — Gałczyński napisał ten kilkusetwierszowy poemat w ciągu wóch dni i już do niego nie wracał.

Interpretatorom w owym czasie nasuwał się termin „surrealizm" — co tłu-naczy niewiele. Znamienne dla tego rodzaju utworów jest zwolnienie obser-acji i przeżyć od rygorów realizmu. Przy luźnym traktowaniu materiału, iągłym przeskakiwaniu z tematu na temat sprzyjało to nadzwyczajnej kon-ensacji niektórych ustępów. Oprawa senna — sporo maligny, zwidów halucy-acyjnych po prostu — stanowiła też estetyczną osłonę dla ekshibicjonizmu, który staje się miejscami nieznośny — wprowadzanie w podszewkę psychiki, sprawy tajne („sekreciki, od których się kona").

Szkicowość utworu pozwoliła umieścić sporo materiału traktowanego alu-yjnie: obok rozważań podszytych psychoanalizą trafiają się wspomnienia, rzępki lektury, uwagi o sztuce. Głębsza analiza wykryłaby ślady jakiegoś zoku, który w poecie wywołało zetknięcie z wielką metropolią kapitalistycz-ą, ze środowiskiem tak różnym od tego, w którym dotychczas przebywał. Wobec trudności intelektualnych z pomieszczeniem tego różnorodnego ma-eriału w poemacie — Gałczyński szuka wyjścia w muzycznym potraktowaniu materiału. Wtopienie wizji świata w żywioł muzyczny spotyka się u niego tym stopniu po raz pierwszy — *Bal u Salomona* stanowi tu zapowiedź na rzyszłość.

Dla wniknięcia w motywy formalne poematu miarodajny byłby patronat óźnej muzyki Strawińskiego (nazwisko kompozytora wspomniane parokrot-ie). Zacytujemy znamienny zwrot do niego z postawy ucznia:

ty byś lepiej te bębenki przedwstępne,
te pierwsze chwile dziecinne, bezzębne,
te zarysy preludyjne,

te profile, jak mówi dziennikarz, elegijne...
pierwsze muzyki jak świętojanki wylatują zza stor...
...Ty byś wiedział,
jak podciąć gwiezdnołapego niedźwiedzia
i jak tknąć końcem fajki
w niezapominajki, w bajki,
w takie tony, które jeszcze nic nie znaczą,
ale piękne są i już jak dorośli płaczą.

W tej próbie przełożenia muzyki na poezję istotnie oddana została aura muzyki kompozytora, mieszanina baśniowości, wyrafinowania i sztuczności, nastrojowość, zamierzone przyciszenia, stłumienia, ale przy tym i dysonansowe zgrzyty (oddane przez wstawki szablonowej frazeologii: między słowa „profile", „elegijne" wstawiono „jak mówi dziennikarz", gwiezdnołapy niedźwiedź — podcięty końcem fajki). Bodajże tu byłaby droga do interpretacji tego dziwacznego skądinąd poematu.

W późniejszym okresie muzyczne inklinacje Gałczyńskiego, zarysowane w sposób tak wyraźny, znajdą sobie innych patronów — przede wszystkim klasycznych mistrzów kontrapunktu. Rozchwiana, niejasna, zagubiona melodyjność śnionej muzyki z *Balu u Salomona* ustąpi dążeniu do większej konkretyzacji. W każdym razie mamy tu próbę dość znamienną dla późniejszej twórczości Gałczyńskiego — próbę oparcia utworu poetyckiego na zasadzie muzycznej — symfonii czy koncertu. Zresztą ta muzyczna strona utworu, niepewna, szukająca wyrazu, rozwiązana jest mniej szczęśliwie niż w niektórych późniejszych utworach. Mozolnemu przedzieraniu się poprzez materiał towarzyszą akcenty żalu, zgnębienia, niepewności:

Jeśli rymów w tym, co piszę, jest mało,
to dlatego, że mało słodyczy w życiu.

A oto charakterystyczny ustęp — komentarz do rzekomych tendencji pietystycznych u młodego Gałczyńskiego:

W kiosku, co się zwał Ekonomiczny,
ściśle tajne ran-pa-ta-plan,
podawany był Baranek Mistyczny
i szarańcza à la Saint Jean.
Rude pyski fabrykantów amunicji
odżywiały się à la fourchette.
Był to taki kiosk alegoryczny...

W sumie *Bal u Salomona* można by określić jako spotkanie się tendencji nihilistycznych w poezji Gałczyńskiego z wysiłkami odnalezienia nowych sposobów wyrazu. Był to uboczny wynik kryzysu berlińskiego, wcale nie mał ważny. Przy ogólnym nastroju depresji myślowej i twórczej poeta próbu

wych motywów i nowych sposobów oddziaływania. Miejscami, w szczególiejszym wymieszaniu sprzecznych pierwiastków, wchodzi w grę symbolika. Poemat, który miał zresztą swych entuzjastów, zostawia wrażenia sprzecz-. Podtytuł „szkic" należałoby uzupełnić słowem brulion. Ale to nie był rykły brulion. Utwór powstał po dłuższym okresie zatamowania twórczości, y nagromadzony w czasie bezczynności materiał obserwacji, przemyśleń ajduje gwałtowne ujście. Stąd bogactwo inwencji, erupcje wyobraźni. Ale mysły nie zostały artystycznie wyciągnięte, dopracowane. Gałczyński, stwoywszy ten szkic poematu w ciągu dwóch dni, nie wydał go nigdy oddziele — jak inne poematy. Taki prosty, zda się, w pomyśle utwór, jak *Chryzoma Bulwiecia podróż do Ciemnogrodu* opracowywał prawie rok, szukając aściwych rozwiązań. Tutaj, wyrzuciwszy z siebie w krótkim czasie zarys ematu, już doń nie wracał. Pozostała też zasadnicza połowiczność rozwiązaa formalnego.

Zbiór, w którym *Bal u Salomona* ukazał się w druku po raz pierwszy, pozedziło żartobliwe słowo wstępne do czytelnika, w którym Gałczyński pit: „...znajdziesz tu wiersze, które kocham, które lubię, które szanuję, których e chcę, o które nie dbam, z których żartuję". Wydaje się, że *Bal u Salomona* e należał do pierwszych.

W wierszu pt. *Inge Bartsch* (rok 1934) mamy echo przewrotu hitlerowskie. Był to pierwszy okres terroru hitlerowskiego. „Inge Bartsch, aktorka, po zewrocie zaginiona wśród tajemniczych okoliczności..." Utwór zaczyna się tych słów, brzmiących złowróżbnie — wówczas w Niemczech wśród „tamniczych okoliczności" ginęło wiele ludzi, mordowanych przez nazistów potnie bądź porywanych do więzień i kacetów. Zresztą Gałczyński mitologije temat, odbiera mu ostrze polityczne. Hitlerowski zamach stanu to spraa 3 000 000 magików (tylu członków liczyła wówczas partia hitlerowska). rawa śmierci bohaterki rozpływa się w niezdecydowaniu oceny:

tu trzeba, że tak się wyrażę,
przyszpilić jakieś krwawe komentarze —
że, czy ja wiem, że krwawa zbrodnia reżymu...

cz autor nie omieszkał dodać:

będzie na 300 wierszy artykuł znakomity
(w Polsce zwany „kobyłą").

Zmitologizowana w ten sposób postać Inge Bartsch stanowić miała symbol artości ginących tragicznie — nie chodzi tu o jedną aktorkę. Ale sprawa zpłynęła się w niezdecydowaniu, czy chodzi o system, czy o tragedię indydualną (bo jednocześnie z tajemniczym zaginięciem mamy wariant oczywigo samobójstwa):

A na końcu może z Rilkego coś
o miłości,
o samotności,
a tytuł prosty: Inge Bartsch.

Wiersz — nie pozbawiony swoistego uroku — pozostawia drażniący niedosyt treściowy. Rozdwojona symbolika odbiera mu prosty ludzki sens — migotliwa chwiejność ujęcia dała utwór dość dwuznaczny w ostatecznym wyrazie.

III

Wróciwszy z Niemiec, Gałczyńscy mieszkają jakiś czas w Warszawie, po czym przenoszą się do Wilna na przeszło dwa lata. Motywy tego wyjazdu są niezupełnie jasne na pierwszy rzut oka. W Warszawie co prawda Gałczyński znalazł się w trudnościach materialnych, ale i w Wilnie nie mógł liczyć na lepsze warunki. W tym czasie postanowił zerwać z pracą urzędniczą i zająć się wyłącznie literaturą. Wykonanie decyzji nie było proste. Literatów utrzymujących się z pisania można było wówczas policzyć na palcach — byli to głównie beletryści — renomowani poeci żyli z przekładów powieści (Staff), pisania dla kabaretów (Tuwim), siedzieli na posadach urzędniczych, w najlepszym razie zajmowali się dziennikarstwem.*

Wydaje się, iż przyczyna nowego wyjazdu z Warszawy tkwiła gdzie indziej. Przez dwa lata urzędowania berlińskiego Gałczyński został prawie zapomniany — przyjęto go dość mrożąco. „Kwadryga" przestała egzystować — grupa rozeszła się po prostu, nie zrealizowawszy przyrzeczeń. W kołach „Kwadrygi" powtarzano termin: inflacja poezji. Na niektórych wieczorach „Kwadrygi" występowało do trzydziestu poetów.

Ten ilościowy rozrost spowodował zakłopotanie i rozczarowanie, któremu dał wyraz St. R. Dobrowolski w artykule pt. *Miserere*. „Myślałem wtedy (przy zakładaniu „Kwadrygi") o tych dalekich czasach, w których straszyć się będzie dzieci cieniem Lechonia, a my po latach twórczych wysiłków zajmiemy pozycję opuszczoną przez naszych poprzedników, po czym przyjdą inni. A wystarczyły dwa lata, aby wyrosło tyle grup poetyckich i niezorganizowanych wieszczów. Każdy zdolniejszy poeta posiada już zorganizowaną grupę swych młodszych tworzących entuzjastów. Ci twórcy piszą bardzo ostrożnie, mniej lub więcej poprawnie, wiersze o jesieni i pogodzie, częściej o proletariacie (*„Kwadryga"* nr 2 z 1929 r.). Rzecz jasna, poeci nie lubią na ogół tłoku, zwłaszcza ci o większych ambicjach. Tomasz Mann pisał kiedyś o rozczarowaniu, którego doznał napotykając podobny zamysł u innego pisarza: „Gdy nam ktoś przypomina, że nie jesteśmy na świecie sami, zawsze jest niemiło..." Przynajmniej w literaturze. A w poezji lirycznej, gdzie wiele obrazów i motywów tradycyjnie się powtarza, takie zbliżenia bywają zabójcze. (Gogol wyraził to w sposób mniej zawiły: *„prijatno czuwstwowat' siebia majorom, kogda drugich majorow wblizi nietu"*.)

* Poznańskie pismo „*Tęcza*" zamieściło wywiad z poetami „Kwadrygi" już po dłuższym okresie istnienia grupy — oto dane o ich sytuacji materialnej: „Młode talenty skupione koło dawnej «*Kwadrygi*» zajmują następujące pozycje socjalne: korektor prasowy, urzędnik państwowy, dwóch urzędników zredukowanych, aplikant adwokacki bez pracy, urzędnik konsulatu za granicą, nauczyciel... jeden ma czytelnię, inny plącze się po znajomych oraz jeden jest dziennikarzem.

Wszyscy zgodnie stwierdzają ciężkie warunki finansowe i zniechęcenie do pracy twórczej

Poeci „*Kwadrygi*" rozeszli się po prostu wskutek braku więzi ideologicznej. U publiczności zainteresowanie poezją dalej słabło — punkt ciężkości przesunął się na prozę, gdzie było kilka interesujących debiutów. Wdrożenie się do specyficznych warunków stołecznych przychodziło z trudnością — Gałczyński przypisywał trudności wrogiemu stosunkowi miejscowych matadorów opinii literackiej. Chciał intensywną pracą nadrobić niedobory. W mieście prowincjonalnym życie toczyło się w tempie spokojniejszym: warunki dla twórczości wydawały się lepsze.

Wędrówki owe wydały jeden z pierwszych wierszy o tematyce inteligenckiej. Charakterystyczne, że uświadomienie sobie własnej pozycji społecznej następowało w tonie minorowym: „Wciąż uciekamy". Nawiasem mówiąc, uogólnienie to może wydać się prorocze, jeśli weźmiemy pod uwagę masowe wędrówki wojenne.

W Wilnie powstało sporo liryk, zamieszczonych w cyklach: *Wiersze wileńskie* i *Carmina* (częściowo zaginęły). Pisał też Gałczyński wiersze satyryczne, drukowane w piśmie humorystycznym „*Wróble na Dachu*", w dodatku pt. „*Duby Smalone*" do „*Kuriera Porannego*", później w „*Szpilkach*" i w „*Prosto z Mostu*".

W Wilnie powstał i został wydrukowany poemat pt. *Zabawa ludowa*. Strona tytułowa książeczki utrzymana została w tym stylu kpiarsko-futurystycznym, który w Warszawie już zanikł — w 1934 roku trąciło to wyraźnie prowincją (podtytuł: *Komiczniak poetycki*. Nakładem Apteki Troilusa i S-ki).

Treść *Zabawy ludowej* w zestawieniu z poprzednimi poematami wskazuje na znamienną ewolucję. *Koniec świata* dział się rzekomo w fantastycznej Bonii *, *Bal u Salomona* można by zlokalizować bodaj w krainie widziadeł sennych. *Zabawa ludowa* została umieszczona w określonym pejzażu miejskim — lasek podmiejski, wybrzeże Wisły. Poemat składa się z realistycznych obrazków, przeplatanych wstawkami fantastycznymi, trochę w stylu malarstwa Chagalla. Oglądamy po kolei: niedzielnych wycieczkowiczów na trawce, karuzelę, kioski z wodą sodową, huśtawki, strzelnice, ogródki, widowisko uliczne, namiot kuglarzy. Słyszymy lumpenproletariackie przydomki: Rudy Felek, Franek Blady. Zdawałoby się miejscami, że mamy tu próbę reportażu poetyckiego w stylu populistycznym, gdyby nie owe wstawki fantastyczne — po niebie leci anioł, czarni Murzyni wpadają do wiader pełnych śmietany. Tam znów — inteligent się topi. Inteligent Gałczyńskiego to niemal z reguły mieszanina fałszywej wzniosłości, frazesów i wulgarności w postępkach.

Przy wymieszaniu pierwiastków mało zestrojonych uderza występujące u autora dość usilnie pokrywane nudą poczucie wyobcowania się z masy. Tak zbywa m. in. sprawy propagandy politycznej. Bo wśród tych luźnych spotkań, obserwacji, zetknięć dobiegają narratora również strzępki dyskusyj politycznych, od których bynajmniej nie wolna była niedziela w lasku podmiejskim.

Jest skwir, jest katolicki śpiew
w tych słowach bladziusieńkich:
Ojczyzna, Bóg i walka klas,
Pacyfizm raz i Lenin raz — ...

* Z aluzją oczywistą do „Polonii".

Znowu odnosimy wrażenie jakiejś przypadkowości skojarzeń: Lenin (pisany, dodajmy, przez „ie" dla podkreślenia obcości) i walka klas skojarzone z katolickim śpiewem. A jednak skojarzenie to ma swoją logikę. O czymże skwirczy katolik w swych śpiewach, o co dokucza niebiosom: „Od powietrza, głodu, ognia i wojny... od nagłej, niespodziewanej śmierci... Chleba naszego powszedniego". Sprowadzone do najprostszego wyrazu haseł politycznych będzie to brzmiało: „Pokój, dobrobyt, zabezpieczenie egzystencji". Ale słowa agitacji politycznej wydają się autorowi „bladziusieńkie" wobec namiętnego skwiru pieśni, antyfon kościelnych.*

Konkluzja tego zejścia się z ludem wypada minorowo:

My tu, panowie, proszę was,
Jesteśmy, mówiąc tak w sam raz,
Chór za pięć złotych na stypie.

Swoistą rolę gra motyw zajeżdżających pancerek o przyjemnych imionach żeńskich — wprowadzenie ich wygląda złowróżbnie. Dodajmy końcowe zamknięcie, wieszczące nadchodzący wiek żelaza, co rozprasza kontrastowy motyw nastroju horacjańsko-bachicznego w ostatnim ustępie poematu.

Poemat, ciekawy jako próba zaczepienia o realia życia, oddania ich w sposób pełny, bezpośredni, cierpi równie jak poprzednie na chwiejność wartościowania zjawisk. Stąd brak zestrojenia uczuciowo-myślowego z materiałem. *Zabawa ludowa* robi miejscami wrażenie jakiejś turystyki umysłowej. Zresztą traktować utwór tylko z tego punktu widzenia byłoby rzeczą powierzchowną — chodzi tu o sprawy ważne i posępne. Pozycja, jaką sobie i podobnym oznaczył słowami: „chór za pięć złotych na stypie" — nie jest przecie zbyt zaszczytna ani dobrze wróżąca o przyszłości.

Zabawa ludowa świadczy o umocnieniu się zainteresowań rodzajowych u poety — wiązało się to z tendencjami neorealistycznymi w literaturze tamtego czasu, które miały przejawić się w jego wierszach satyrycznych.

IV

Wczesny okres twórczości Gałczyńskiego kończy się akcentami jakby rozczarowania co do własnych sił, łączy się to z brakiem sukcesów literackich:

ja pisać ksiąg nie umiem, a nie dbam o sławę —

W wierszu *Serwus madonna*, przy villonowskiej pozie, ujemna ocena własnej przeszłości, jak i nuta rozczarowania dźwięczą szczerze. Owo „nie dbam o sławę" w ustach poety oznacza raczej: „przestałem dbać o sławę". Abnega-

* Radziecki poeta Kirsanow pisał: „*Jest' w Leninie igumienskij okrik*". Igumen, to zwierzchnik, przeor w klasztorze prawosławnym. Kirsanow próbował oddać w ten sposób ostrość i namiętność słowa Leninowskiego.

rozgłosu rzadko biorą za pióro, rzadziej jeszcze piszą wiersze liryczne. Zwrot „pisać ksiąg nie umiem" wynika z oceny literackich niepowodzeń (niebyt udany debiut powieściowy). Można ten nastrój złożyć na karb znużenia, które często wiąże się z trudnościami w poszukiwaniach własnego wyrazu.

Ten własny wyraz przejawia się względnie późno, Gałczyński zmuszony był tworzyć własną poetykę dla wyrażenia treści, które go poruszały. Walka o popularność była dlań szczególnie trudna.

Zagadnienie popularności czy niepopularności pisarzy i poetów (w innych dziedzinach sztuki również istnieje ten problem) stanowi z dawna przedmiot rozważań teoretyków i historyków literatury, którym opinie i gusta współczesnych zdają się czasem zagadkowe.

Wydaje się, iż zasadnicze znaczenie mają tu sprawy tematyki. Kwestia skali środków artystycznych bywa dla publiczności, a nawet znawców współczesnych, niezbyt jasna — gusta estetyczne stanowią przeważnie wypadkową zasad panujących w epoce poprzedzającej i kształtujących się współcześnie. Często nawet wybitni artyści mają tematykę ubogą, zbyt dla współczesnych ekstrawagancką — czasem nadto prekursorską.

Ogólnego pojęcia „tematyka" nie należy utożsamiać z tematem utworów w sensie fabuły.* Tematyka pisarza to raczej sprawa ogólnego zespołu problemów, uczuć i zainteresowań, nasuwających się pisarzowi i upostaciowanych w obrazie artystycznym. Współcześni nie zawsze uznają idee artysty za swoje, czasem odpycha ich tylko sposób wyrażenia — nie zawsze odróżniają tematykę aktualnościową od takiej, która ma zasadnicze znaczenie dla epoki.

Pierwszy okres twórczości Gałczyńskiego nie posiadał zbyt oryginalnych treści tematycznych. Poetów utalentowanych, interesujących liczono w tym okresie na dziesiątki, istniał też, jak już wspomniałem, niejaki przesyt poezją. Gałczyński zyskał upragniony rozgłos dopiero w połowie lat trzydziestych. Sława artysty — „kurtyzana z puzonem przy gębie" *(Wit Stwosz)* — miała mu już towarzyszyć do końca.

Rzecz jasna, nowa tematyka mogła się ustalić tylko w procesie pewnego skrystalizowania się idei podstawowych. (Jak wiadomo Gałczyński dotychczas traktował te sprawy z wielką nonszalancją.) Ta krystalizacja nie miała przebiegu jednolitego. Wynikały stąd liczne sprzeczności, będące zresztą w znacznej mierze sprzecznościami nurtującymi ówczesne środowisko inteligenckie. Zapowiedź mamy jeszcze w wierszach pisanych przed wyjazdem do Niemiec — przede wszystkim w opublikowanej w r. 1931 *Pieśni cherubińskiej,* która należy do kluczowych utworów Gałczyńskiego. Idee przewodnie tego utworu są miarodajne dla twórczości nie tylko tamtego okresu. W zasadzie nie są to idee nowe — charakterystyczny będzie tu raczej zestaw tradycyj ideologicznych przeszłości. Wiersz zaczyna się od słów:

Rankiem z domu wychodzimy,
wrogowie cudów —

---

* Gorki tak to formułuje: „Temat to idea, która się zrodziła w doświadczeniu autora, którą podpowiada mu życie, ale która gnieździ się w zbiorowisku *(wmiestiliszcze)* jego wrażeń w sposób jeszcze nie sformowany, a wymagając wcielenia w obrazy wzbudza w nim impuls *(pozyw)* do pracy nad nadaniem jej formy".

Przedmiot utworu stanowi heroizacja walki o sprawy małe, o „rzeczy najprostsze: mięso, chleb, drzewo" — wypełniające życie większości ludzi. Używając cytatu z późniejszego wiersza można by rzec, iż poeta sławi „wielką uporczywość w sprawach małych", wielkie myślenie o sprawach małych:

Wolno dojrzewa człowiek. Wiele mu trzeba męstwa,
aby się nie dać wiatrowi i rosnąć w górę i w głąb,
by triumfalną zielenią zaszumieć w końcu jak dąb
zwycięstwa...

Poeta sławi nagromadzenia wartości, owych czasem małych dzieł, z których powstają rzeczy wielkie:

Kiedyś nadejdzie jesień. Świat nam się mniejszy ukaże,
a za to dzieła wyrosną i usną jak olbrzymy.
Pójdziemy wtedy za miasto i z dala popatrzymy
na dni niezmarnowane i noce wolne od marzeń.

W tym utworze jest sporo rzeczy, pod którymi mógłby, prawdę mówiąc, podpisać się pozytywista dawnych czasów, ale forma wydałaby mu się osobliwa — treści pozytywistyczne ujęte zostały jakby w toku kryzysu psychologicznego.

Pieśń cherubińska, stanowiąc swego rodzaju manifest poetycki neopozytywizmu — kierunku, który później miał okres dużego wzięcia wśród pewnego odłamu naszej inteligencji, w poglądowy sposób ujawniała różnice w zestawieniu z pozytywizmem dawnym. Podstawową właściwość starego pozytywizmu stanowił pierwiastek racjonalistyczny — wyrażony w wierze w ciągły, niejako automatyczny postęp społeczeństwa i całej ludzkości. *Pieśń cherubińska* zawiera tu poważne ograniczenie treści pozytywistycznych. Poeta czuje konieczność ukazania pierwiastka, na którym można oprzeć się w życiu — czegoś ogólniejszego niż owa walka o „rzeczy najprostsze: mięso, chleb i drzewo". Widzi ten pierwiastek w dobroci ludzkiej.

Z pozytywistyczną raczej scenerią wiersza kontrastuje wprowadzenie pierwiastka irracjonalizmu w ustępie modlitewnym:

Naszym żonom daj oczy szafirowe,
niech mają srebrne palce i suknie hiacyntowe.

To brzmi raczej fanaberyjnie. Cóż powiedzą ci, których żonom przypadły oczy ciemne lub piwne, a cera śniada? Dotychczas wiersz opiewał sprawy konkretnie wyrażone, mające odpowiednik powszechnie życiowy. Tu zaczyna się sfera dowolności, kapryśnego wydwarzania. Co prawda w dalszym ciągu mamy sprawy poważniejsze:

Naszym dzieciom pokarmy pożywne,
żeby rosły i były proste, a nie dziwne,
o kominie także nie zapomnij, Panie:
niech jada swą brzezinę na drugie śniadanie.

I o kota naszego zatroskaj się ładnie,
żeby mu ciepło było, kiedy śnieg upadnie.
Wróć zdrowie obłąkanym, kraj wybaw od wojny,
daj chwilę odpocznienia wszystkim niespokojnym.

Godna uwagi jest sfera wyobrażeń religijnych, wyrażona w tym fragmencie. O jakim Bogu mowa? Czy to jest Bóg judaizmu i chrześcijaństwa, Pan Zastępów, stworzyciel i groźny sędzia, przed którym truchleje człowiek? Nie jest to również Bóg deistów, który niby monarcha konstytucyjny panuje, lecz nie rządzi, nie wkracza w tok spraw świata. Bóg, o którym mowa w *Pieśni*, wygląda raczej na spoganiałego krewnego Sabaotha, na ducha opiekuńczego, który ma sprawę nad kominem, kuchnią, kotem i strychem, żeby w domu się dobrze działo, żeby sąsiadka nie rzuciła uroku na gospodynię i żeby dzieciaków nie pokręciło. Bodaj tylko ustęp o pokoju nadaje mu kompetencje szersze.

Podobne ujęcie Boga chrześcijańskiego, wprowadzanego bezpośrednio w tok spraw ludzkich, nie było w owym czasie nowością. Spotykamy je m. in. u Rilkego, sprzyjała też poufałemu traktowaniu spraw niebios wspomniana już literatura franciszkańska czy pseudofranciszkańska. W tym epizodzie modlitewnym należy podkreślić zniżenie tonu wiersza. Po słowach: „koniec modlitwy" następuje kontrastowe przejście w grzmiący dytyramb.

Przypomnijmy owo „wrogowie cudów" na początku wiersza. Gałczyńskiemu zdarzało się pisać rzeczy bardzo nonszalanckie w materiach ideologicznych, zabawiać się beztroskimi igraszkami pojęć. Ale *Pieśń cherubińska* robi wrażenie utworu, gdzie słowo i obraz zostały dobrze odważone. Mamy tu niewątpliwie polemiczny stosunek wobec podstawowych założeń katolicyzmu. Zważmy kategoryczność określenia: „wrogowie cudów". Nie tylko nie oczekujemy cudów czy jesteśmy wobec nich obojętni — jesteśmy ich wrogami.*

Dogmaty Kościoła katolickiego przypisują cudom fundamentalne znaczenie. Przez nie odbywają się owe nadzwyczajne interwencje opatrzności w losy ludzkie, w nich ujawnia się palec Boży. Religijny motyw *Pieśni cherubińskiej* utrzymany został w duchu ni to pogańskim, ni to pozytywnego chrześcijaństwa, potępionego przez Kościół.

Rzecz godna podkreślenia, bo Gałczyński po paru latach zaczął uchodzić w pewnych kołach za poetę firmowo katolickiego, o czym będzie jeszcze mowa. Ale *Pieśń cherubińska* weszła do kategorii utworów katolickich z równie małym uzasadnieniem, jak i erotyk *Serwus madonna* (ten ostatni po drobnych przeróbkach).

Przybierając nową tematykę w latach trzydziestych Gałczyński staje się na swój sposób ideologiem. Ideologie mają z reguły przeszłość. Powstaje pytanie, jaka była ta przeszłość bezpośrednia. Filozofię Gałczyńskiego pospolicie zbywa się formułą irracjonalizmu. W rzeczywistości występują u Gałczyńskiego wpływy bardzo różne.

Notowania przez historię literatury wzrostu i upadku kierunków nie zawsze pokrywają się ze wskaźnikami ich rzeczywistych oddziaływań na szersze ko-

* Przypomnijmy, że jeden z ostatnich utworów Gałczyńskiego, komedia *Babcia i wnuczek*, daje wyraz jego niechęci wobec cudów i cudowności.

ła. Tak było z pozytywizmem warszawskim. Właśnie w tym czasie, gdy historycy literatury zanotowali jego upadek, idee pozytywistyczne, literatura pozytywistyczna zaczynały bodaj oddziaływać na te szerokie koła, które nie odbierają ideologicznych nowinek z pierwszej ręki, zapoznają się z nimi w sposób spóźniony.

Podkreślano często wycofanie się czołowych pisarzy epoki z pozycji pozytywistycznych. Należy jednak ustalić właściwy stopień tego wycofania się. Istotnie, w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych u Sienkiewicza, Prusa, Orzeszkowej (nie zawsze w jednym terminie) zaczyna się pewien odwrót na pozycje idealistyczne czy nawet fideistyczne. Charakter tego odwrotu przeceniali nasi konserwatywni autorzy. Mniej jasne są motywy, dla których przeceniała to nowsza krytyka, operująca kryteriami marksistowskimi. Może chodziło tu o moment demaskatorski, łatwość demaskowania zreakcyjniałych klasyków, odchodzących z pozycji postępowych.

Ideologia pozytywistycznej inteligencji uległa załamaniu na tle zaostrzenia się walki klasowej, rozwiewającej solidarystyczne złudzenia, oraz naporu idei socjalistycznych. Pozytywiści nie mieli programu dla mas ludowych — nie był nim pogląd, że postępy nauki i techniki oraz filantropii naprawią kiedyś rażące krzywdy społeczne, które dostrzegali, a nieraz świetnie opisywali. W dobie postępów agitacji rewolucyjnej, gdy stanęło przed nimi zadanie obrony ideologicznej ustroju, czując słabość programową szli w pewnym sensie do Canossy, robiąc poważne ustępstwa religii. W nowej sytuacji próbowali łączenia idei pozytywizmu z chrześcijaństwem — dozując te pierwiastki w różny sposób, wedle własnych inklinacyj. Ale z ich Canossą zdarzyło się to, co z tamtą historyczną — nie zakończyła ona walki. Pozytywistami być nie przestali i nie mogli zawiesić działania tego kierunku na szersze koła.

Sprawa nawrotu do pozytywizmu w dwudziestoleciu ma charakter ogólniejszy, ile że w okresie tym tradycje pozytywizmu dawały schronienie żywiołom bardzo różnym.

Ideologie powstają w procesie formowania się historycznego, nie wymyśla się ich z dnia na dzień. Pozytywizm wyraził u nas pewne fundamentalne założenia naszej myśli mieszczańskiej w sposób niejako klasyczny. Relatywizm, w którym wzrastała inteligencja mieszczańska w dobie reakcji antypozytywistycznej początków dwudziestego wieku, stanowił zbieraninę najróżniejszych kierunków — od Nietzschego, Schopenhauera, Dostojewskiego, od epigonów filozofii klasycznej do pisarzy marksizujących (wyrażał ową mieszaninę Stanisław Brzozowski). Między tym kolebały się fale przejściowych doktryn, teoryjek, powstających z dnia na dzień i z równą łatwością ginących — nie dawały one żadnego oparcia światopoglądowego, nie stawiały zadań poważniejszych. Tym bardziej iż liberałowie mieszczańscy usiłują prowadzić walkę na dwie strony, tak przeciw faszyzmowi, jak i przeciwko hasłom rewolucji robotniczej, walkę coraz bardziej beznadziejną.

Widzimy to najwyraźniej u Boya-Żeleńskiego. W miarę jak sam sobie ujawnia charakter własnej pracy, relatywizm o libertyńskim odcieniu zaczyna ustępować tendencjom oświatowym pozytywizmu. Sprawy pozytywizmu w aspekcie historycznym przypomina najgłośniejsza powieść tego czasu, *Noce i dni* Dąbrowskiej (jak zresztą i publicystyka pisarki). Pozytywistyczne echa spotykamy w felietonach Słonimskiego, w miarę rozszerzania się zakresu ich te-

matyki. Znajdziemy je w polemice o *Trylogię* Sienkiewicza, którą w latach trzydziestych wznowił Olgierd Górka — można tu wyliczyć tych przykładów znacznie więcej.

Jednocześnie w nowy sposób wysuwa się problem katolicyzmu, rola Kościoła i kleru. Bardzo znamienny objaw sytuacji ówczesnej stanowi propaganda antyklerykalna Boya-Żeleńskiego. Nie tyle wynikła ona z intencji pisarza, ile została mu narzucona. Znamienne, iż Boy zajmuje w tej walce pozycję dość wyodrębnioną, nie żeby brakło mu poparcia w opinii publicznej — wręcz przeciwnie — dlatego, że antyklerykalizm u znacznej części intelektualistów mieszczańskich owego czasu, skądinąd niewierzących, uważany jest za stanowisko nie na czasie, rzec można niemodne. Wyraził to w swej polemice z Boyem Irzykowski, uważający się za „racjonalistę starego autoramentu" i osobiście nie zdradzający żadnych inklinacyj religianckich.

W takiej postawie intelektualistów widzimy dobitnie ewolucję, którą te sprawy przeszły w środowisku ówczesnej inteligencji. Skomplikował rzecz wzrost wpływów fideizmu wśród młodzieży inteligenckiej, zaznaczający się od początku lat dwudziestych.

Sprzeczności owe *Pieśń cherubińska* wyraża w sposób swoisty. Niezadługo Gałczyński zacznie uchodzić za poetę katolickiego. Tym bardziej znamienne są u niego rysy późnego pozytywizmu, które uwydatniły się w momencie, gdy usiłował zająć wreszcie konstruktywne stanowisko wobec zjawisk współczesności. Gałczyński umysłem filozoficznym nie był, nie posiadał owej specyficznej lotności w rozbiorze i analizie pojęć, która cechuje ludzi formułujących programy i tworzących systemy. Jego idee wytwarzały się empirycznie — nie głowił się specjalnie nad usunięciem czy pogodzeniem sprzeczności, układały się one jakoś w jego umyśle, choć przeżywał je dość ciężko. By użyć jego własnego obrazu, „świata klin" powoli rozszerzał mu głowę, ale to, co tam weszło, siedziało na swój sposób mocno, wbrew opiniom o lekkomyślności i nieobliczalności. Z ideologią działo się to samo, co ze sprawami formy artystycznej. Pomawiano tam poetę o ekwilibrystykę, o efekty linoskoczka, ale mogły one przynosić sukces tylko przy mocnym zżyciu się z podstawowymi zasadami poezji. Mówi się często o ekwilibrystyce ideologicznej Gałczyńskiego — współistniała ona jednak z pewnymi mocnymi zasadami. Przyjmijmy zestawienie z linoskoczkiem. Człowiek, który chodzi po linie, musi traktować swe zajęcie bez porównania poważniej niż spacerowicz kroczący po bruku miejskim — konsekwencje fałszywego kroku są groźniejsze.

Ślady idei pozytywistycznych znaleźć można u autora *Pieśni cherubińskiej* w dużym uproszczeniu — w kulcie pracy organicznej. Wbrew pozorom rozwichrzenia, irracjonalizmu, organicznikostwo należało do idei najmocniej osadzonych w jego umyśle. To m. in. przygotowało zwrot przekonaniowy (po r. 1945), który zaskoczył jego dawnych zwolenników. Przy wszystkich różnicach kult pracy organicznej łączy *Pieśń cherubińską,* pisaną w r. 1930, *Portret muzy* (1947) i *Przez świat idące wołanie* (1950) oraz wiersze okresu ostatniego.

Skłonność do organicznikostwa dość ciasno ujętego prowadziła nieraz Gałczyńskiego na manowce, obce postępowi społecznemu. W tej epoce walka o przemianę społeczną, o socjalizm stanowiła zasadnicze kryterium postępowości. Niepojmowanie tego zemściło się na twórczości Gałczyńskiego, wprowa-

dzało rozłam w jej treści ideologiczne, nie zawsze przezwyciężony do końca. Natomiast gdy chodziło o ujęcie materiału życiowego w poezji, oddziaływania pozytywistyczne czy organicznikowskie były korzystne, bo przeciwdziałały skutkom relatywizmu, tak wpływowego ówcześnie. W poezji powodowało to m. in. niebezpieczeństwo rozpływania się wyrazu, co cechowało kierunek surrealistyczny. Konsekwentny irracjonalizm wbrew pozorom źle robi na pisanie wierszy. Rudymenty pozytywizmu chroniły częściowo Gałczyńskiego przed ujemnymi skutkami jego postawy intelektualnej. Zresztą te oddziaływania nie miały przecież charakteru li tylko indywidualnego, ale w znacznej mierze tkwiły w podstawowych tendencjach epoki. Z tym łączy się wspomniana już sprawa tematyki.

Uważa się na ogół, iż zarówno problematyka jak i postawa Gałczyńskiego miały charakter drobnomieszczański. Niewiele to jednak określa — pojęcia drobnomieszczaństwo w publicystyce używa się w sposób niezbyt sprecyzowany. Stanowi ono coś w rodzaju worka, bardzo rozciągliwego, do którego pakuje się wszystko, co jest między burżuazją i proletariatem, elementy najróżniejsze społecznie. Na określenie „poeta drobnomieszczaństwa" naprowadza sam Gałczyński przez sympatię, z jaką traktuje lud rzemieślniczy, jego pracę i troski:

majstrowie razem z czeladnikami
i kolejarze, i aptekarze,
także blaszanych szyldów malarze,
krawcy i szewcy, zduny, poeci,
tkacze i tracze...

(Buty szewca Szymona)

Prawda, że ta sympatia znajduje wyraz nieco zdawkowy. Co rzeczywiście zaprząta Gałczyńskiego, pobudza jego pasję, to problem inteligenta. Gałczyński poświęcił znaczną ilość utworów tematowi inteligencji — czasem traktowanemu satyrycznie, czasem lirycznie, najczęściej z furią pamflecisty. To są naprawdę sprawy, które leżą mu na wątrobie, a nie sprawy rzemieślników i kramarzy, traktowane sentymentalnie i zdawkowo. W problematyce Gałczyńskiego drobnomieszczaństwo stanowi kategorię dość ogólnikową, o wiele bardziej sprecyzowany charakter posiada tematyka inteligencka.

V

W środowisku tym zachodziła w owym czasie swoista ewolucja wsteczna. W pierwszych dziesiątkach lat bieżącego stulecia młodzież inteligencka np. w Kongresówce pozostawała w znacznej mierze pod wpływem kierunków radykalnych i postępowych. Po rewolucji 1905 r. wśród studenterii znaczne wpływy miała SDKPiL. W latach dwudziestych *gros* młodzieży uniwersyteckiej wyznaje poglądy prawicowe, a jednocześnie występuje ogromny wzrost oddziaływania kleru. Tłem społecznym tego zjawiska jest ogólne uwstecznianie się mieszczaństwa. Zjawisko to występuje we wszystkich krajach kapitalisty-

znych, atoli w każdym z nich przybiera formy nieco odmienne, w zależności od warunków historycznych.

W Polsce bardzo wcześnie programy polityczne stronnictw burżuazyjnych okazały swą niedostateczność i nieskuteczność. Program obrony podstaw ustroju kapitalistycznego, mało atrakcyjny wśród mas, powodował szybką dyskredytację stronnictw, które go podnosiły. Przy strukturalnym kryzysie ustroju kapitalizm tracił atrakcyjność również dla drobnomieszczaństwa. W warunkach powszechnego skłócenia interesów — co wyraziło się między innymi w rozdrobnieniu i rozpadaniu się stronnictw mieszczańskich (zwłaszcza przed r. 1926) — głównym łącznikiem pozostał strach przed rewolucją, który udzielił się również szerokim kołom drobnych posiadaczy. Ale ten strach był elementem czysto negatywnym — niewiele dawał możliwości organizacyjnych. Stąd próby oparcia się o Kościół, stąd uderzający wzrost nastrojów klerykalno-religianckich, co wśród młodzieży mieszczańskiej znajduje wyraz w demonstracyjnym, masowym stosowaniu praktyk religijnych. Zjawiska te chętnie ujmowano mianem odrodzenia religijnego.

Gałczyński w połowie lat trzydziestych zaczyna płynąć na tej fali. Wkrótce zostaje kreowany na firmowego poetę katolickiego. Kwestia ta należy do najbardziej spornych i najtrudniejszych do wyjaśnienia w jego karierze poetyckiej. Mamy tu zresztą sprawę nie tylko samego poety, ale i sporej części ówczesnej młodzieży inteligenckiej. Jak wiadomo, ewolucję społeczną Gałczyńskiego cechowały zakręty tak ostre, iż stawiano nieraz poecie zarzut braku zasad, ba, braku pionu moralnego nawet — zarzuty owe datują się od dawna: świadectwa można znaleźć już w polemikach trzydziestolecia.

Jak słusznie stwierdził Jerzy Putrament, autorzy piszący wspomnienia i artykuły po zgonie poety na ogół starali się łagodzić, by tak rzec, ostre kanty przemian ideowych Gałczyńskiego. Putrament wiąże ten epizod ze stanem rzeczy panującym w tym okresie w literaturze.

„Aby przetrwać, trzeba się było zrzeszać w grupki. Trzeba było umiejętności ukazania swego talentu tym, którzy władali dystrybucją skąpej przydziałowej sławy: wydawcom czasopism i książek.

Gałczyński był samotny. Z wydawcami rozmawiać nie umiał. Hałaśliwa kampania reklamowa, którą rozpętał faszyzujący redaktorek, oszołomiła go, nie potrafił się jej oprzeć." (*„Przegląd Artystyczny": O talencie).*

Chodzi tu o współdziałanie z tygodnikiem *„Prosto z Mostu"*, zbliżonym do tzw. „Organizacji Narodowo-Radykalnej".

Putrament ma słuszność podkreślając motywy osobiste. Wchodziła tu w grę i chętka odegrania się na wpływowej koterii warszawskiej, którą poeta winił za swe niepowodzenia.

Ansom osobistym dał Gałczyński wyraz w formie otwartej — ba, w sposób dochodzący do ekshibicjonizmu moralnego. Tkwiła też w postępku Gałczyńskiego pewna doza bezpryncypialności cygańskiej w sprawach polityczno-społecznych.

Sytuacja, w jakiej Gałczyński znalazł się w Wilnie, częściowo odbija się w jego wierszach z tego czasu. Nie dają one bynajmniej obrazu jednolitego. Większe zainteresowanie dla spraw realnego życia miało bezpośrednie przyczyny dość prozaicznej natury. Gałczyński nieraz w wierszach swoich (co czynili też inni poeci) relacjonował o swej sytuacji materialnej — zdarzało

mu się to wiązać z kryzysem gospodarczym. Odczuwał te sprawy szczególnie ostro. Kilkakrotnie próbował zajęć przynoszących stały dochód — ale szybko się urywał. Niektórzy poeci umieli łączyć pracę urzędniczą z poezją — przy usposobieniu Gałczyńskiego okazało się to niemożliwe. Najdłużej, bo prawie dwa lata, trzymała go posada w konsulacie — ale atrakcją był tu pobyt za granicą, poznawanie nowych ośrodków, nowych stosunków — no i to, że obowiązki swoje traktować mógł dość lekko.* Poświęciwszy się wyłącznie literaturze odczuł przykro sytuację poety bez regularnych dochodów, a był teraz człowiekiem rodzinnym — w Wilnie przyszło na świat dziecko.

Bywały chwile, gdy czuł się, jak to mówią, zapędzony w kozi róg:

Kiedy rozpacz cię ogarnie
przy obiedzie z pięciu łez,
kiedy włazisz na latarnię
myśląc, że tam lepiej jest...

(Moczmy nogi)

Drogo też kosztował podszyty ironią, wysilony optymizm w wierszu *Piosenka.*

W oberży dla bezrobotnej inteligencji,
pod afiszem Ligi Morskiej i Rzecznej
moja mała ma miejsce bezpieczne,
dużą łyżkę trzyma w małej ręce...

„Trzymanie fasonu" należało do obowiązków pozycji społecznej inteligenta. Pomagały w tym owe kuchnie dla bezrobotnej inteligencji, gdzie mogła ona korzystać z filantropijnych posiłków nie mieszając się z tłumem bezrobotnych najemników fizycznych. W zgodzie z nastrojami tego środowiska pozostawała uparta mitologizacja kryzysu. Cytowana *Piosenka* zapowiada w zakończeniu „trzykrólową bajkę".

Taką bajkę czy przypowieść stanowią *Buty szewca Szymona* (wiersz napisany dla popularnej wówczas gwiazdy estradowej, Ordonówny, był przez nią recytowany na objazdach artystycznych po kraju). Szewc Szymon wyrabiał buty przygrywając sobie na organkach bajecznych, które miały dar wykrywania wszelkiego kłamstwa i nieprawdy. Daru tego Szymon udzielił wytwarzanym przez siebie trzewikom. Agitator, szerzyciel urzędowego optymizmu, kupił sobie lakiery u szewca, nie wiedząc, co w nich ukryte. Gdy dodawszy sobie kurażu w knajpie zaczął przemawiać:

Słuchają krawcy, nauczyciele,
co to za bujda brzęczy w niedzielę...

---

* E. Osmańczyk napisał wspomnienie na temat jednego z urzędowych występów Gałczyńskiego w Berlinie. Rzeczy takie tolerowano, bo za poetą szła fama o protekcji jednego z dygnitarzy sanacyjnych.

buty zeskakują z nóg agitatora i maszerują same po szosie a za nimi idzie tłum:

w daleki świat, zielony świat,
gdzie nie ma wojen, gdzie nie ma nędzy,
gdzie wszyscy mają dużo pieniędzy.

Sens powiastki nieskomplikowany — siła prawdy zawarta w harmonii sztuki i w pracy posiada właściwości porządkujące, może zaprowadzić człowieka w lepszą przyszłość. Rzecz znamienna — podobny motyw ma napisana w dziesięć lat później *Ballada o szklarzach*. Ta myśl, iż wytwory bezpośrednie pracy ludzkiej mają w sobie więcej prawdy i rzetelności niż stosunki istniejące między ludźmi, stanowi motyw wielu podań i przypowieści — tendencje mitologizacji są jasne.

VI

Warszawskie sprawy Gałczyński obserwował z prowincjonalnego Wilna. („Ludzie durni, ale cisi; bruki marne, ale za to jakież niebo"). *Elegie wileńskie* na tle klerykalno-oficerskiego Wilna owych czasów snują niewesołe refleksje o porzuconej karierze urzędniczej. Ale nie tylko prowincjonalna nuda tu się panoszy.

Na Ostrobramskiej 9 piekli się Klub Dyskutantów,
mielą nazwiska: Marks, Sorel, Vilfredo Pareto...
Rzucam gromy na Klub. Klub pyta: — Czego chcesz w Klubie,
balwierzu holandzkich chmur, bezużyteczny poeto?

...Przed Bazyliką tłum... Dzwonią ostrogi majorów.
Małe koboldy uliczne niosą pierwiosnki w spodeczkach:
— Jeść chce si — zawodzi kobold — Pan kupić bukiet pierwiosnków.
Pięć groszy... świeże pierwiosnki... Pan kupić... pan kupić... pan kupić!...

Upodobanie w koboldach, krasnoludkach nieraz wytykano autorowi jako dowód skłonności eskapistycznych. Tu kobold jest po prostu głodnym dzieckiem, żebrzącym pod pozorem sprzedaży kwiatów. Dziecko ładne i miłe przypomina poecie kobolda.

Refleksje mniej lub więcej gorzkie następują po wycieczkach w świat baśniowy urojonych krain o egzotycznych nazwach *(Farlandia)*. Ale wzmagają się zainteresowania rodzajowe. Podkreśliłem je wyżej mówiąc o *Ludowej zabawie*. Niektóre z tych wierszy wileńskich są po prostu studiami z natury, jeśli nawet zabarwionymi fantastycznie, to przecie owa fantastyka idzie z życia *(Wiersz dla pana Dołbniaka)*. Podobnie *Wilno, ulica Niemiecka* stanowi studium ulicy miasta z zaznaczonymi rysami kryzysu.

Na Niemieckiej ulicy w Wilnie
jest więcej rozpaczy niż piasku na pustyni.
Od lat na Niemieckiej ulicy

kuśnierze i pasamonnicy
żal czują, lęk i wstyd:
bo ciągle malarscy mistrze
malują: „Ceny najniższe!“,
lecz nie kupuje nikt.
„Spal, Jahwe, Niemiecką ulicę!
Co pójdę sprzedawać? Chmury z księżycem?!“

Okres wileński cechuje bujny rozwój groteski poetyckiej. Widać tu już zadatki późniejszej *Zielonej gęsi* i felietonów Karakuliambra z „*Przekroju*”. Wymienić tu należy odbiegające od siebie tematyką: butaforyjny *Żywot Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Noc staruszka Orygenesa, Piosenki naczelnika wydziału grobownictwa* i in.

Błędy w ocenie Gałczyńskiego często wynikały z zamknięcia w jednolitą formułę utworów o niejednakim charakterze. Poezja jego przechodziła ciągłe kryzysy, zarówno formalne jak i treściowe. Poeci-stylizatorzy trudności tego rodzaju nie mają. U Gałczyńskiego regułą była odmiana. Ale nawet przy swej fantastycznej inwencji szybko zużywał, ogrywał sposoby ujęcia czy „chwyty” formalne — stąd nierówność tych wierszy.

Niektóre jego ówczesne nastroje znalazły wyraz w wierszu *Wileńskie imbroglio:*

Ot, widzi pani, dola niegodziwa:
1) załamanie,
2) upodlenie,
3) rozchwianie,
i 4) zagubienie,
cztery punkty: epilepsja wędrowna.

To jest przejaskrawione niezawodnie. Zresztą tych rozpaczliwych nastrojów nie można tłumaczyć tylko sytuacją materialną. Dochodziła tu niepewność sytuacji literackiej.

Stosunki z tygodnikiem „*Prosto z Mostu*“ miały tło skomplikowane. Łączyło się to, co słusznie Putrament podkreślił, z całokształtem stosunków literackich w tym okresie.

Charakterystyczny dla dwudziestolecia jest upadek znaczenia krytyki literackiej i jej roli. W czasach pozytywizmu i jeszcze „Młodej Polski” krytyka była regulatorem opinii czytelnika, w znacznej mierze wyznaczała pozycję autora na giełdzie literackiej i wydawniczej. Działalności Prusa, Sienkiewicza, Wyspiańskiego, Żeromskiego i in. towarzyszyły ożywione debaty publicystyczne, pisano o nich essaye, studia, wydawano broszury i książki. W dwudziestoleciu zainteresowania podobne wykazują spadek, co nie znaczy, iż publicystyka literacka stała słabo. Reprezentował ją choćby Boy-Żeleński, pisarz wielkiej miary. Ale Boy mało interesował się współczesną literaturą. W obfitym jego dorobku można znaleźć zaledwie parę felietonów (pominąwszy recenzje teatralne) zatrącających bezpośrednio o te sprawy. Przeżywszy sam epokę „Młodej Polski”, jej burze, wzniesienia i upadki — młodzieńcze entuzjazmy

oburzenia miał już za sobą. Pisał sporo i chętnie o Przybyszewskim, Wysańskim, o atmosferze ich czasów — wobec literatury dwudziestolecia okazywał życzliwą oziębłość. Ogromną część zainteresowań ulokował przecie w literaturze francuskiej.

Irzykowski okazywał spore zainteresowanie tym, co się działo współcześnie, ie i on należał właściwie do tamtej epoki, również wypalił się, rzec można, czasach młodopolskich. Współczesnym okazywał postawę zgryźliwego menrstwa, wielu spraw i zagadnień po prostu nie chwytał.

Lukę stąd powstałą wypełniali poloniści bądź na szczeblu uniwersyteckim orowy, Kołaczkowski), bądź wykładający polonistykę w szkołach średnich . N. Miller, L. Pomirowski, J. Baczyński).

O przyczynach tego stanu rzeczy dużo by mówić. Niewątpliwie działał tu adek zainteresowań ogólnoteoretycznych i umysłowych, charakterystyczny a mieszczaństwa w jego schyłkowym okresie — co odbijało się na teorii eratury, która stawała się domeną raczej specjalistycznych dociekań. Szczególnie zaznaczało się to w poezji. Za najwybitniejszego specjalistę uważano przez pewien czas K. W. Zawodzińskiego. Wielbiciel rosyjskiego krytyka, ornieja Czukowskiego, tkwiący swymi zainteresowaniami w posymbolicznej oezji rosyjskiej — był dość kapryśny w sądach. Młodzi, zdolni krytycy przewiali tendencje specjalistyczne czy formalistyczne.

Reputację pisarzy urabiano w sposób koteryjny na małych konwentyklach edakcyjnych lub po prostu kawiarnianych. Dotyczyło to przede wszystkim oetów. Beletryści dawali sobie radę, bo cieszyli się z natury rzeczy większym ainteresowaniem publiczności. W prozie mniejszą rolę odgrywały owe słaetne „izmy", które w znacznej mierze zachwiały kryteriami zwłaszcza w poeji i sztukach plastycznych. Walka kierunków do reszty dezorientowała niepecjalistów — zresztą zawodowcy też nie zawsze dobrze rozumieli, o co nodzi. Szeroka publiczność tym bardziej nie mogła brać w tym większego działu.

Na tym tle staje się zrozumiała szczególna rola, jaką w Warszawie odgrywała koteria *„Wiadomości Literackich"*. Wyparły one w znacznej mierze dawe periodyki, jak *„Tygodnik Illustrowany"*. Prowadzone ze znawstwem gustu ublicznośći, metodami dziennikarskimi (podwójne tytuły, z lekka sensacyjny on, zwłaszcza w początkach) *„Wiadomości"* zyskały przewagę na rynku prasy terackiej — dla szerokiej publiczności mieszczańskiej stały się wyrocznią sprawach literackich.

Ustalanie sądów obywało się bez krytyki w ścisłym znaczeniu. Redaktor *Wiadomości Literackich"* sam nie pisywał, zainteresowań publicystycznych ie posiadał, dział recenzji i krytyk prowadzony był dość przypadkowo. Gryzewski był typem tego, co Gałczyński nazywał literackim impresariem — uchliwy manager przede wszystkim. *„Wiadomości"* nie posiadały też redakcji utartym pojęciu zespołu współpracowników. Opinie powstawały więc sposób dość nieokreślony. Oddziaływała tu atmosfera, którą wytwarzali przede wszystkim poeci-skamandryci. W przeciwieństwie do „awangardy", z jej nflacją programów, skamandryci odznaczali się programofobią, unikali nie ylko sformułowań uogólniających, ale nawet dyskusji na tematy literackie.

O tej programo- i krytykofobii pisał A. Wat w cytowanych już *Wspo-*

mnieniach o futuryzmie: „...ze słusznym instynktem samozachowawczym unikano w tym środowisku dyskusyj, rozmowy na tak zwane tematy poważne, wykraczające poza plotkę teatralną czy przedpokojowo-polityczną, były wyśmiewane, miały one nawet swoją nazwę pogardliwą: «Student Szwalbe». Była to natomiast doskonała szkoła dowcipnisiów".

Przy tym środowisko to zaczęło wytwarzać sądy i formułować opinie. Przy braku szerszych kryteriów ideologiczno-literackich opinie urabiały się na zasadzie dowolności i autorytetu grona lub jednostki, wygłaszającej te opinie.

W uzasadnianiu panowała beztroska. Głośne się stało powiedzenie jednego ze skamandrytów w dyskusji na temat wartości wierszy innego poety: „Daję słowo honoru, że on nie ma talentu".

Skamandryci wychodzili z założeń własnej praktyki — będąc ludźmi bardzo utalentowanymi, niewiele sobie robili z zarzutów nicości programowej, które im stawiali przeciwnicy. W braku innych operowali dowolnie dwoma kryteriami: „talent" — „wysoki poziom". Częściej padały określenia dyskredytujące: „to grafomania", „to jest beztalencie".

Na temat wyłącznego i jednostronnego stosowania probierza „talentu" napisał rozprawę Irzykowski. Roztrząsając motywy takiego stawiania sprawy, dowodził:

„Główną przyczyną jest przecież arogancja. Powiedzieć o kimś: «nie ma talentu!» — co za rozkosz — i co za wygoda! Toteż w Warszawie wszyscy sobie wzajemnie przyznają talent lub odmawiają, i na tym polega warszawistowskie życie literackie. Są ludzie, którzy w ogóle nie umieją w inny sposób rozmawiać o literaturze, jak taksując talenty i zestawiając je między sobą" *(Talent jako fetysz* w zbiorze: *Słoń wśród porcelany).*

Irzykowski puścił w obieg szyderczy termin: „talentyzm". Ale sam nie potrafił wskazać miarodajnych kryteriów oceny. W każdym razie ów „talentyzm" bywał narzędziem morderczym w rękach grupy tradycjonalistycznej, odwołującej się do ustalonych gustów publiczności. (Zresztą pojmowanie tradycji było w „Skamandrze" dość ciasne, podobnie jak pojmowanie talentu.*)

Parafrazując stare powiedzenie — w poezji, zwłaszcza lirycznej, wzniosłość od śmieszności dzieli jeden krok. W porę rzucony dowcip, parsknięcie szyderczego śmiechu, może zepsuć efekt najpiękniejszego wiersza. Używali tej broni dawni warszawscy klasycy w walce z romantykami. Współcześnicy nieraz zabijali śmiechem piękne wiersze Słowackiego i Norwida. Skamandryci walczyli dowcipem. Ich sądy podawane bywały częstokroć w sposób morderczo dowcipny.

Praktyka tzw. awangardy dostarczała materiału łatwego do ośmieszania. Lecz awangardziści uważali się za dobrze okopanych pod względem teoretycznym — odpłacali skamandrytom pięknym za nadobne, wytykając im banalność tradycjonalistyczną, łatwiznę, „katarynkowość". Z publicznością awangardziści mniej się liczyli, a publiczność się nimi niewiele interesowała.

---

* Skamandryci cenili Broniewskiego, który parokrotnie występował nawet razem z nimi na wieczorach „Skamandra". Mniej przypadały im do gustu — rzecz jasna — idee Broniewskiego, i Lechoń mówił do niego z przekąsem: „Mój drogi, bo ty jesteś właściwie Konopnicka z talentem". A więc takie zjawisko jak Konopnicka uważało się już za pozostające niejako poza sferą „talentu". — „Talentyzm" zawierał w sobie parnasistowskie rozumienie poezji — z ograniczeniami natury społecznej.

VII

Mimo wszystko awangarda miała poważny dopływ młodego narybku poe-
ckiego, zrażonego programofobią i brakiem ideowych podstaw szkoły
amandrowskiej. W awangardzie łatwo też było uzyskać opinię nieszkodli-
ej lewicowości, na której wielu młodym zależało. Awangarda posiadała
asną, by tak rzec, giełdę literacką, na której notowania nie odpowiadały
terii warszawsko-wiadomościowej (awangardziści tkwili przeważnie na pro-
ncji).

I tu zresztą akcje Gałczyńskiego nie stały dobrze. Jedyne bodaj świadec-
o kontaktów jego z poezją awangardystowską stanowi nota o poezji Cze-
owicza, zamieszczona w *„Kwadrydze"* — gdy Czechowicz przejściowo zbliżył
do tej grupy. Nota przy niejakiej ryczałtowości traktowania była nader
zychylna. Ale Czechowicz w praktyce wierszopisarskiej był bardziej przy-
ępny niż inni awangardowcy, mniej doktrynalny.

Kontaktów Gałczyńskiego z tymi kierunkami nie należy bagatelizować.
rał od nich sporo — raczej to, co mogło odpowiadać gustom szerszego
ytelnika. Ortodoksi awangardy dostrzegłszy to oczywiście traktowali au-
ra *Balu u Salomona* z tym większą podejrzliwością.

Niechęć obu koterii miała głębsze powody w charakterze poezji Gałczyń-
iego. Stroniąc od awangardy, raczej tradycjonalista z inklinacji, naruszał
nieustannie normy tradycjonalnej poetyki. Punktem szczególnie drażnią-
m była sprawa „poziomu" — wiązała się ona ściśle ze sprawą selekcji
ateriału, o czym była już mowa.

Dla wyjaśnienia kwestii warto zacytować jedną z nielicznych wypowie-
i Boya-Żeleńskiego na temat współczesnej poezji. Jest to recenzja z wie-
oru poetów „Skamandra" w marcu 1926 r. (Brali w nim udział poza właś-
wymi skamandrytami Broniewski, któremu Boy uważał za stosowne przy-
ać łatkę z racji jego rewolucyjnych poglądów, i Liebert, poeta katolicki.)
prawozdanie, utrzymane w tonie nader życzliwym, Boy kończy uwagą na-
ępującą:

„I przyszła mi jedna niedyskretna refleksja. Większość skamandrytów (jest
publiczną tajemnicą) — to nasze najbardziej niepohamowane wesołki: oni
, oblókłszy się w pseudonimy, napełniają konceptami i piosenką sceny na-
ych kabaretów. „Szopka warszawska" parę sezonów trzymała się ich dow-
pem. Otóż daremnie szukałoby się podźwięku tej nuty w ich oficjalnej
odukcji. Połowa przynajmniej tych pięknych wierszy jest o śmierci. Czy
e jest czymś trochę sztucznym podobnie szczelny rozdział: łobuzerski hu-
or od kuchni, a dystyngowana śmierć w salonie od frontu? Czy raczej nie
wszystko — zespolone razem — dałoby pełną fizjonomię?"

Ze swego stanowiska Boy uważał takie selekcjonowanie materiału poezji
poważny mankament. Istotnie skamandryci pod tym względem raczej
zestrzegali reguł akademickich poezji. Gałczyński w sposób rażący tego
e przestrzegał, *ergo* dla większości przynajmniej tradycjonalistów jego poe-
a nie była „na poziomie". Uważano go w najlepszym razie, by użyć jego
łasnego wyrażenia, za „komiczniak poetycki", mało mający wspólnego z praw-
ziwą poezją.

W środowisku tym ceniono wysoko dowcip. Gałczyński, który pisywał

rzeczy o nieprzepartej sile komicznej, nie był właściwie (co się zdarza humorystom) człowiekiem dowcipnym. Jego groteska posiłkowała się złożonym aparatem skojarzeń poetyckich — komizm mieszał z tragizmem i patetycznością — intelektualizm z kawałami cyrkowymi. Dla ludzi, którzy selekcjonowali, oddzielali różne „poziomy", było to nieznośne. U wielkomiejskiej publiczności miały popyt zimne ognie dowcipu kawiarnianego czy kabaretowego, na tle personalnym najczęściej. O ile poezja dobrze współżyje z groteską — dowcip w znaczeniu specyficznym działa tu dosyć mrożąco, niszczy bowiem iluzję naiwnej świeżości, niezbędnej w odbiorze sztuki. *

Z punktu widzenia poetyki staffowsko-skamandrowskiej dalszy rozwój Gałczyńskiego wykazywał raczej upadek: jego wczesne utwory były poprawniejsze, więcej trzymały się zasad tradycyjnej poetyki. To, że jego wiersze podobały się publiczności, nie było dla nich argumentem — ba, stanowiło to dodatkowe świadectwo ich brukowego charakteru. Było w tym sporo prawdy, ale — by znowu użyć starego porównania — bruk uliczny dla Gałczyńskiego był jak ziemia dla mitycznego Anteusza. Gdy brakło mu zetknięcia z brukiem, Gałczyński zaczynał ulatywać w swej poezji w krainę chimerycznej dowolności, estetyzmu, w fikcyjne krainy szczęśliwej Arabii, Farlandii, antykwarycznej Holandii itp., w krainy snu i dowolności. Właśnie zetknięcie z brukiem dawało realną treść, realny podkład jego obrazom, słowu jego — przeszywającą siłę.

Zresztą personalnie stosunek poetów „Skamandra" do Gałczyńskiego nie był jednolity — z Tuwimem na przykład stosunki były raczej życzliwe. Ale faktem jest, że autor *Balu u Salomona* czuł się odosobniony, a skłonny do krańcowości w sądach, uogólniał niektóre doświadczenia i przesadzał, z podejrzliwością właściwą często artystom. A wtedy właśnie, gdy siedział na prowincji, przeżuwając niepowodzenia przypisywane bojkotowi ze strony koterii *„Wiadomości Literackich"*, stał się przedmiotem zainteresowania jednego z ugrupowań nacjonalistycznych, które zaczęło wydawać tygodnik *„Prosto z Mostu"*.

Redakcja nowego tygodnika poczynała sobie zręcznie i ostrożnie. Mimo całego tupetu, z jakim występowali młodzi naśladowcy faszyzmu i nazizmu, zdawali oni sobie sprawę ze swej słabości na terenie intelektualnym. Wystąpienie z wyraźnym programem faszystowsko-nacjonalistycznym nie rokowało sukcesu. Pierwszym numerom *„Prosto z Mostu"* próbowano nadać charakter pisma radykalno-dyskusyjnego, zwracając się przede wszystkim przeciw rządzącej sanacji. Redakcja rozciągnęła sieć bardzo szeroko, zapraszając do współpracy nie tylko pisarzy z peryferii radykalizmu społecznego, jak J. N. Miller, ale nawet tak prononsowanego przedstawiciela lewicy, jak Leon Kruczkowski (drukował tam zresztą tylko jeden artykuł). Dopiero kiedy po pierwszych numerach okazało się, że pismo chwyta, redakcja odcięła się ostro od lewicy i wystąpiła jawnie z hasłami faszystowskimi. Ale i wtedy niektórzy

* Tuwim napisał kiedyś na temat tych dwóch „poziomów" humoreskę. Znany poeta przyjmuje odwiedziny debiutanta — obaj z wysiłkiem starają się utrzymać rozmowę w tonie wysokim, wymieniają podniosłe frazesy, skomplikowane wynurzenia na tematy twórczości. Wreszcie rozmowa przybiera tak górnolotny charakter, iż obu zaczyna dławić rozpaczliwa nuda. Nastrój pęka — padają magiczne słowa: „ochlaj", „wóda", dziwki" — obaj panowie zrzucają z siebie pozę nadętych szarlatanów i w największej zgodzie udają się do knajpy.

prawy faszystowskiej ortodoksji akcentowano dość ostrożnie — raczej kładąc acisk na katolicyzm. Rasizm owszem, ale sublimowany — w sensie duchowym. Sprawa propagandy rasistowskiej stanowiła punkt delikatny o tyle, że Stanisławowi Piaseckiemu często wypominano pochodzenie niepewne „rasowo".

Usiłując stworzyć grupę literacką przy nowym piśmie, Piasecki musiał szukać sformułowań dość szerokich, jako że właściwa kadra przedstawiała się niezbyt dobrze, poza Jerzym Andrzejewskim, który akcentował przede wszystkim stanowisko katolickie. Inni współpracownicy, aczkolwiek pewniejsi w sensie politycznym, przedstawiali się jako pozycje literackie raczej średnio.

W zapędzonym do Wilna młodym człowieku, który okazał tak mało zapobiegliwości, iż nie zdołał dotychczas wydać swoich liryk w książce * — redaktor *„Prosto z Mostu"* odgadł poetę wielkiej przyszłości, jakiego brakowało dla stworzenia pozycji tygodnikowi.

Gałczyńskiemu więcej niż brak uznania dawał się odczuć brak oceny obiektywizowanej. Bywa, iż artyści przechwalają się obojętnością na opinię krytyki — wynika to przeważnie z urazy i bywa nieszczere.

Gałczyński w swej działalności nie powodował się doktryną artystyczną. Po gwałtownych erupcjach twórczości następował u niego odpływ sił, poczucie niepewności, zniechęcenie. Potrzebował kogoś, kto by jemu samemu przedstawił jasno sens tego, co czyni — rzecz wcale nie rzadka u artystów, którzy powodowani impulsem nie zawsze trafiają fortunnie. — Z tej potrzeby wynikają najdziwaczniejsze czasem symbiozy znakomitych twórców z szarlatanami umiejącymi zręcznie zagrać na znanych sobie tendencjach czy inklinacjach artysty, by pokierować nim w upatrzonym przez nich kierunku.

Niemal bez wysiłku ze swej strony wileński literat-chudzina, drukujący wiersze w niezbyt solidnym piśmie humorystycznym i na kolumnach humoru w dziennikach, otrzymał do dyspozycji łamy dużego tygodnika stołecznego. Każde bez mała jego posunięcie piórem, każde wystąpienie staje się przedmiotem pochlebczej uwagi i mniej lub więcej dyskretnej reklamy — nie poniżającej nawet wydarzenia natury osobistej czy rodzinnej. Satysfakcji dorównywało chyba zaskoczenie. Dotychczasowe niepowodzenia otrzymały interpretacje arcyzaszczytne. Mściwość nie jest uczuciem godnym pochwały, przecie ludzkim — możliwość odegrania się na koterii skamandrycko-wiadomościowej odegrała tu nie ostatnią rolę, jak widać z niektórych wystąpień w latach następnych.

Najważniejsze dla Gałczyńskiego było jednak to, iż zyskał wreszcie odbiorców, stałych czytelników pisma, którzy nie byli czymś tak płynnym i nieuchwytnym, jak czytelnicy *„Wróbli na Dachu"* czy innych tego rodzaju imprez. Wszyscy piszący o Gałczyńskim podkreślają jego pęd do szerokiego audyto-

* Wydanie poezji nie stanowiło w większości wypadków świadectwa zainteresowania publiczności ani wydawców. Poezji wychodziło mnóstwo (w niektórych latach koło setki tomów i tomików), przeważnie na koszt samych poetów. Istniały wydawnictwa, które specjalizowały się w dawaniu firmy na nakłady za zwrot kosztów i niewielki zysk. Rozpowszechnianie odbywało się w ten sposób, iż poeta rozsyłał prasie, recenzentom, kolegom po piórze — paręset egzemplarzy (nakład przeważnie wynosił jakieś 500 egzamplarzy), licząc, że tą drogą porośnie w sławę, co przeważnie osiągało cel.

rium, do masowości — drwił on z poetów kameralnych, którym daje satysfakcję pisanie dla kółka znajomków czy kolegów. Dał mu to wszystko Piasecki, burzliwa zaś reakcja czytelników pisma upewniła go, że — jak to mówią — postawił na właściwego konia.

Oczywiście Gałczyński rozumiał konieczność pewnych koncesji ze swej strony i poszedł na nie chętnie. Pozycja czołowego poety narodowego i katolickiego była tego warta. Zwłaszcza w początkowym okresie odczuwał wobec otwieranych przed nim perspektyw pewien zawrót głowy. To było warte mszy.

Przykład wiersza *Serwus madonna* i zmian w nim dokonanych jest dość charakterystyczny dla interwencji redakcyjnej nowych przyjaciół. Jeśli porównamy wydanie *Końca świata* z r. 1929 z wydaniem *„Prosto z Mostu"* z r. 1937, okaże się, że opuszczono swawolny ustęp o papieżu i zamieniono jedno niecenzuralne słowo. Zmiany dość powierzchowne zmierzały do usunięcia rzeczy, które kolidowały ze stanowiskiem poety katolickiego. Gałczyński niewiele tym się przejmował — cenzura nieraz dokonywała w jego wierszach cięć, nie należał on do pisarzy, którzy troszczą się o każde słowo i każdą literę wypowiedzi (z wyjątkiem niektórych utworów). Działało też u niego — fałszywie w tym wypadku pokierowane — poczucie dyscypliny społecznej. Wyjście z izolacji, otwierające — jak sądził — wspaniałe perspektywy, wprowadziło go z początku w stan euforii, początkowo szczerej, później utrzymywanej z niejakim wysiłkiem, wbrew rozczarowaniom. Skłonny do brania wytworów wyobraźni za rzeczywistość, z miejsca uroił sobie jakiś zbliżający się narodowy renesans (któryż artysta nie marzył, iż znajdzie się w nowym renesansie?). Czuł w sobie nadmiar sił, nadmiar poetyckiej weny, rzecz oczywista i ludzka — widział się w tym nowym renesansie poetyckim na miejscu zaszczytnym. Występował też z jaskrawymi diatrybami, oskarżającymi tych, których winił za upadek poezji i za niedole własnego życia.

Rzeczywistość dość szybko rozwiać miała egzaltacje przymusowego prowincjonalisty. Po wybuchach pasji, często podszytej motywami czysto osobistymi, przychodził kociokwik, wtedy narzekał:

Zaśpiewałem. I miałem przykrości.
Potem mdłości. I sporo bólu.

(Moja gwiazdka)

Na ogół redakcja *„Prosto z Mostu"* w sposób pochlebczy liczyła się z cygańskimi narowami poety. Jak słusznie wskazuje Putrament w cytowanym artykule, te wiersze, które mają jakiś stempel ideologii nacjonalistycznej, wykazują specyficzny prymitywizm i brak poetyckiego wysiłku. Więcej werwy mają rzeczy polemiczne, ewentualnie satyryczne, na których tego stempla nie ma. Niżej będę miał okazję omówić niektóre utwory tego czasu. Gałczyński był przede wszystkim poetą. W poezji, nie w deklaracjach, należy szukać rzeczywistego udokumentowania jego przekonań.

Ale uwydatnienie motywów prywatnych, wynikających z sytuacji poety czy zemyślnego działania faszyzującego redaktora (Stanisława Piaseckiego), nie oże odjąć sprawie jej społecznej typowości. A ten właśnie epizod wykazuje Gałczyńskiego typową dla środowiska podatność na wsteczne idee. Faszy-jący redaktor działał na podłożu nastrojów społecznych warstwy, z którą eta był związany. I to był jednak motyw główny.

Podłoże, na którym powstawały wśród części ówczesnej inteligencji nastroje szystowskie, wynikło w znacznej mierze ze swoistej reakcji tych grup na ólny kryzys ustroju burżuazyjnego. Tutaj zresztą skrzyżowały się wpływy ader różnorodne — w życiu społecznym podobne przyczyny nie zawsze wy-ołują podobne skutki.

Poczucie zachwiania podstaw społecznych, rozkład dawnej świadomości wy-ażały się w tych grupach w niejednakowy sposób. Nie należąc do klas pa-ujących, lecz ściśle zależni od nich, ludzie ci zostali przecież wychowani tradycyjnym poczuciu pewności, które dawał cały układ hierarchii spo-cznej, obyczaju, religii. Wyrażało się to w pewności, iż młody inteligent, racji otrzymanego wykształcenia, ma prawo do zajęcia w społeczeństwie anowiska oficerskiego. Strukturalne bezrobocie, w jakim pogrążyły się kra-e kapitalistyczne w latach dwudziestych i z którego nie wyszły aż do wojny, ie tylko zachwiało poczucie zabezpieczenia, ale zadało też klęskę ambicjom ołecznym mieszczańskiej inteligencji. Niejeden z przedwojennych wierszy tyrycznych Gałczyńskiego rozważa te sprawy. Bezrobocie trwałe pociągało a sobą deklasacje. Prasa mieszczańska podawała fakty, iż dziewczęta z ma-urami szły na pokojówki.

W owej ciężkiej sytuacji tylko mniejszość tej warstwy okazała się skłonna o wejścia na drogę rzeczywistej walki z ustrojem kapitalistycznym. U zna-znej części fanatyczne pojmowanie swej wyższości społecznej stworzyło po-atność na agitację faszyzmu. Ludzi tych przywiązanie do ciasnych i pod wielu zględami anachronicznych przywilejów oraz poczucie grożącej katastrofy rzygotowało do rzeczy najgorszych, zbrodni najhaniebniejszych. Znajdowało ı w pełni zastosowanie określenie Lenina: *„wzbiesiwszijsia miełkij burżua”*. rzeba oczywiście odróżniać te nastroje zaślepionej i ogłupionej masy od rzemyślanych działań przywódców, którzy kierowali różnorodne, burzliwe, zęsto niepewne nastroje w łożysko imperializmu, szowinizmu, antysemityz-ıu itd., obronę ustroju kapitalistycznego prowadzili pod hasłami antykapita-istycznymi.

Potrafili oni zresztą wykorzystać zawody sprawiane przez socjalizm refor-nistyczny, prowadzony przez ludzi, myślących kategoriami ewolucjonizmu, którzy przedstawiali drogę do nowego ustroju jako udoskonalanie powolne ustroju dawnego. Ewolucjonistyczne złudzenia obaliła przede wszystkim rzeź wojenna 1914—1918 r. Rewolucja, wojna domowa w Rosji, wreszcie budowa nowego ustroju, który wyszedł z wojny zakończonej przewrotem społecznym, ączyły się z takim kataklizmem ekonomicznym i społecznym, że napełniały ych ludzi przerażeniem. Gdy wszystkie zła i klęski dawnego ustroju zwie-okrotniły swe działanie, zaś rewolucja wydawała się nieobliczalnym sko-kiem w ciemność, odraza i beznadziejność znalazły wyraz w koncepcjach ka-

tastroficznych, które mogły się zdawać względnie niewinną igraszką zbakierowanych, wykolejonych ludzi. Ale miały one skutki praktyczne, znieczulały bowiem tych ludzi na rzeczy i sprawy, przed którymi wzdrygnęliby się wcześniej.

Na zbiegu tych sprzecznych nastrojów — niezadowolenie z istniejącego ustroju i strachu przed rewolucją proletariacką — powstały swoiste próby oszukania historii w postaci haseł „rewolucji narodowej". Wyzyskując tradycyjne narowy, przyzwyczajenia, nienawiści, kojarząc je z mętnym radykalizmem haseł, faszyzm i w Polsce zdobywał przejściowe sukcesy.

Gałczyński nie należał do umysłów krytycznych w ścisłym znaczeniu, swój nierównej wartości bagaż ideowy wczesnej młodości brał, jak widzieliśmy, ze sporą dozą sceptycyzmu powierzchownego, cechującego w ogóle cyganerię artystyczną. Przyjęty w owym środowisku ton libertynizmu, znamionujący jego wczesne satyry, pokrywał często nastroje bynajmniej nie postępowe: obstawanie przy tradycji pojmowanej w sposób niekiedy ograniczony i zawzięty, brak wiary w postęp społeczny, strach przed dalszym upośledzeniem, który ludzie tego środowiska widzieli w groźbie zrównania z proletariatem. U intelektualistów specjalną rolę odgrywała tu wspomniana apologia średniowiecza, przyniesiona przez romantyzm, i w ogóle idąca za tym apologia staroświecczyzny.*

Znowu mamy tu rys osobisty o charakterze ogólniejszym. U ludzi skłonnych z usposobienia do tzw. popularnie anarchizmu życiowego — trzymanie się tradycyjnych wierzeń i zasad stanowi jakby kompensację psychiczną skłonności do nieporządku. Znowu zjawisko częste u cyganerii — cygański stosunek do życia danej jednostki łączył się z uznaniem tradycyjnych zasad dyscypliny społecznej.

O ile można było w tym wypadku mówić o ustalonych przekonaniach? Propaganda nacjonalistyczna opierała się tylko w nieznacznej mierze na przekonywaniu rozumowym. Biologiczne pojmowanie życia narodu stwarzało podłoże dla swoiście apolitycznego rozumienia polityki. Ideologowie nacjonalizmu dowodzili, że wszystkie zasadnicze elementy rozwoju społeczeństwa zawarte są w jego tradycji, bycie, w czynnikach geopolitycznych, determinujących jego postawę. Odwoływali się przede wszystkim do nałogów bytowych, działających bezpośredniością odruchów.

Przyjęcie nowych idei, nowego programu społecznego wymaga wysiłku umysłowego, zrzucenia z siebie nałogów, przyzwyczajeń, w których wyraża się stary byt. Dla większości ludzi wychowanych w tradycyjnych normach — nawet intelektualistów — ryzyko umysłowe wydaje się najstraszniejsze. Rewolucja, nowy porządek społeczny, obalenie nie tylko starych klas rządzących, ale całego istniejącego układu życia zdaje się czymś nieobliczalnym.

---

* Szczegół na pierwszy rzut oka mało znaczący. W drukowanym zeszycie pisma szkolnego gdzie po raz pierwszy ukazały się utwory Gałczyńskiego, podpisał je: Konstanty Gałczyński — bez Ildefonsa. Imię to wyszło z użycia, miało piętno staroświecczyzny, zaściankowości, należało do imion okrytych śmiesznością, jak Kalasanty, Bonawentura itp. Jeśli samo używanie dwóch imion w owym czasie trąciło pretensjonalizmem, przydanie sobie takiego imienia, które wyszło z mody, oznaczało jednak przekorę przeciw nowym czasom, podkreślenie związku z zaściankową staroświecczyzną. Niejednokrotnie w wierszach używał owego drugiego imienia jako efektu groteskowego.

Propagandyści nacjonalistyczno-faszystowcy odwoływali się do bierności, lenistwa umysłowego, kładąc nacisk na sprawy tradycyjne, utarte, wytowane. Zdobywali sobie oni wpływ na ludzi, którym skądinąd dawny ustrój ie tylko nic nie dawał, których wręcz krzywdził. Hasła braterstwa plemienego, wyznania, tradycji miały łączyć posiadających i nieposiadających, bogatych i biednych. Energie nagromadzone przez ruchy społeczne ostatniego ulecia zwracano przeciw „wrogom zewnętrznym", jak to determinowały rzeome prawa biologii czy geografii. Zresztą ten biologizm, hodowanie zwolenników w ślepocie politycznej, powodował, iż wpływy te, acz rozległe, pozornie kazały się nietrwałe wobec prób, które nadejść miały wkrótce.

Nowi przyjaciele polityczni urabiali Gałczyńskiego na poetyckiego ideologa uchu, z powodzeniem miernym zresztą — cygański stosunek do życia rozciął poeta również na politykę. Nawet w okresie, gdy jego faszystowscy przyjaiele wciągali go do różnych imprez, próby te wypadały problematycznie. Działa przecież na niego atmosfera zuchwałego bluffu politycznego. Charakterytyczny jest ustęp o przewrocie hitlerowskim w wierszu *Inge Bartsch,* widział nim dzieło 3 000 000 magików (tylu członków liczyła w tym czasie partia hilerowska). Pozostałości szarlatańsko-magicznej koncepcji świata pasowały jaoś do analogicznych ruchawek krajowych. Nie pozbawiło go to pewnej ostroci spojrzenia, mimo iż ruch odpowiadał wstecznym inklinacjom, o których była już mowa.

Pełne naświetlenie ewolucji światopoglądowej Gałczyńskiego, bez pomijania ego reakcyjnego etapu, ma znaczenie nie tylko z punktu widzenia biograficznego. Jego ówczesna wolta polityczna ma przecie odpowiednik w nastrojach icznych grup młodzieży inteligenckiej o reakcyjnym nastawieniu społecznym skłonności do awanturnictwa politycznego, co poddawało te środowiska od wpływy faszyzmu. Popularność poety świadczyła przecież, iż byli ludzie, którzy w jakiś sposób widzieli w jego poezji zwierciadło własnych przeżyć, wierciadło czasu. Przecie i jego dalsza ewolucja po r. 1945 dawała znowu w jakiś sposób świadectwo ewolucji licznej rzeszy ludzi, którzy dzielili podobne złudzenia, przeszli podobne upadki i z mniejszym lub większym powodzeniem mieli je przezwyciężyć na nowym etapie historycznym.

Te sprawy należy mieć na uwadze. Często słyszy się powierzchowne sądy o bezideowości Gałczyńskiego, późniejszą ewolucję jego poglądów w Polsce Ludowej kładzie się na karb oportunistycznej zmienności, powierzchownego traktowania spraw ideologicznych. Niewątpliwie poeta nie był materiałem na społecznika-awangardowca. Postawa tzw. przeciętnego obywatela, biorącego sprawy czysto empirycznie, odpowiadała jego niektórym inklinacjom.

W sumie ten epizod stanowił nie tyle wyraz konsekwentnie stosowanych poglądów nacjonalistycznych czy faszystowskich, ile skłonności do awanturniczego igrania z ogniem, przy sporej dozie nieodpowiedzialności.

Były to przecie igraszki z groźnymi siłami historii. Wojna ujawniła zaślepionym rzeczywisty stan rzeczy. Ludzie, którzy oszukiwali innych, oszukiwali też i samych siebie. W wielkim dramacie historycznym nie brakło też dramatów osobistych — padali ofiarą zarówno zwodziciele, zarówno fałszywi prorocy, jak i ludzie przez nich uwiedzeni, ludzie, którzy przejrzeć nie zdążyli. Do takich zwodzicieli należał Stanisław Piasecki, redaktor faszyzującego *„Prosto z Mostu"*. Pismo to dla szerzenia glorii III Rzeszy w Polsce zrobiło bardzo

dużo. Snuto rojenia o naśladownictwie Hitlera na terenie polskim, mityczna noc długich noży miała oczyścić drogę do władzy. I noc długich noży nadeszła — inaczej niż się spodziewali — noc zwała się okupacją, długie noże dzierżyli Himmler, Frank, Kutschera, a w liczbie ofiar znalazł się wśród wielu innych również Stanisław Piasecki. Ideologie z dawna bywały poddawane krytyce historii, krytyce żelaza. Wśród wielkich wstrząsów historycznych kierunki społeczne wykazywały swą siłę konstruktywną czy niszczącą.

Klecone dla potrzeb doraźnych nikczemnej treści mity bojówek faszystowskich dawały przejściowe wpływy na otumanione rzesze. Wstrząsy drugiej wojny światowej miały też poddać srogiemu osądowi rzeczywistości podstawy ideologiczne, na których opierał się światopogląd przeciętnego inteligenta ówczesnego, jak średniowieczny świat na wielorybach. W znacznej mierze upadła zakorzeniona od setek lat wiara w „Zachód". Poczęła się osuwać podgryzana już od pewnego czasu budowla ideologiczno-mitologiczna, na którą nauczono się z dawna patrzeć jak na coś niewzruszonego.

Gałczyński należał do tych, którzy, ukarani przez wypadki słabiej, zdołali — acz z opóźnieniem — wyciągnąć w zasadzie wnioski właściwe.

IX

Współpraca z *„Prosto z Mostu"* stworzyła Gałczyńskiemu renomę czołowego poety katolickiego. Nacjonaliści uważali się u nas za katolików z urzędu — ba, widzieli w tym swoją odrębność wobec „klasycznych" wzorów faszyzmu niemieckiego i włoskiego.

Hitleryzm, jak wiadomo, obywał się bez „odrodzenia religijnego" i agitacji klerykalnej — raczej kler ubiegał się tam o względy reżimu. Podobnie było zresztą we Włoszech — mimo przeprowadzenia ugody z Watykanem. * Tam hasła imperializmu wystarczały dla zdobycia szerokich mas zwolenników. Inaczej było w krajach „drugiego powołania" kapitalizmu — tutaj ugrupowania faszystowskie charakteryzują próby zdobywania wpływów poprzez Kościół. Tak było w Polsce, w Rumunii, na Węgrzech, w Słowacji. W krajach gospodarczo niesamodzielnych, które stanowiły obiekt działania wielkich imperializmów, trudno było ekscytować tłumy programem czysto imperialistycznym. Pauperyzujące się masy trudno było brać na lep np. programu kolonialnego. Ale istniały tu możliwości oparcia się na inercji tradycyjnych wierzeń, na siłach bierności i bezwładu społecznego. Przy tym sieć katolicyzmu zdawała się u nas dość szeroka, by zagarniać nią najróżniejsze żywioły, które niesposób było zjednać formułami czysto faszystowskimi. Agitacją wyznaniową operowały grupy i grupki „narodowe", zagarniając w ten sposób niektóre żywioły na peryferiach dawnych ruchów społecznych.

Obrona chrześcijaństwa, ekspansja katolicyzmu na Wschód to były sprawy z dawna utorowane w umysłach przez historyków i publicystów burżuazyjnych. O tej czysto politycznej interpretacji katolicyzmu należy pamiętać, gdy

---

* W kilka dni po ugodzie Mussolini wygłosił przemówienie, w którym podkreślił, że chrześcijaństwo to właściwie sekta żydowska, która zrobiła karierę światową dzięki rzymskiemu imperium (włoski faszyzm uważał się za jego dziedzica).

mamy do czynienia ze sprawami tzw. „odrodzenia religijnego". Po secesji grup młodzieżowych z obozu Dmowskiego, katolicyzm stanowił też bezsporny łącznik ideologiczny ze starą endecją. — Razem urządzano pielgrzymki do Częstochowy, co nie przeszkadzało, iż podczas wspólnych procesji przeciwnicy frakcyjni okładali się wcale tęgo kijami.

Problem katolicyzmu politycznego miał oczywiście szerszy zakres. Nie należy zapominać też o pozostałościach katolicyzmu liberalnego, skupiających się bądź w chadecji, bądź w luźnych kołach intelektualistów. Miano polityki katolickiej okrywało, by tak rzec, jednym płaszczem dość różnorodne żywioły.

W biografii ideowej Gałczyńskiego katolicyzm zajmie w każdym razie więcej miejsca niż nacjonalizm — dla oświetlenia ewolucji ideowej poety ma to zasadnicze znaczenie. Jego postawę polityczną w owych latach znowu charakteryzuje to, że wiele spraw tonęło, rozpuszczało się w katolicyzmie.

Później (w r. 1946/7) zaczęły ze strony katolików spadać gromy za odstępstwo. Dla oceny twórczości Gałczyńskiego ważne jest ustalenie rzeczywistego charakteru jego poglądów na religię w całokształcie jego postawy twórczej. Okaże się, iż rzekoma zmienność poglądów jest mniejsza, niż może się zdawać.

Dotykamy tu jednego z najbardziej skomplikowanych problemów psychologii współczesnych społeczeństw.

Przypomina mi się taki epizod. Przed wojną wybitny poeta proletariacki, rozmawiając z Ksawerym Pruszyńskim, nie żyjącym już głośnym pisarzem katolickim, zadał mu pytanie tej treści: — Panie Ksawery, proszę mi powiedzieć, czy naprawdę wierzy pan we wszystko to, co wam do wierzenia Kościół podaje? — Pruszyński był zaszokowany i urażony. Poecie nie mieściło się w głowie, iż człowiek o szerokich poglądach, otwartym umyśle, rozumujący niekiedy prawie jak marksista, może wierzyć we wszystkie te sprawy, które już dawno powinny stanowić domenę myślenia starych ciotek, ewentualnie ludzi zainteresowanych bezpośrednio w zwodzeniu ciemnych mas.

Pruszyńskiego uraziło pytanie, zawierające niejako posądzenie o światopoglądową obłudę — pytanie dość kłopotliwe dla katolickiego intelektualisty, którego poglądy i wierzenia stanowią skomplikowane pomieszanie różnych uwarunkowań historycznych, wierzeń i tradycji, nie zawsze zgodnych z katechizmem.

Inna rzecz, iż samo postawienie takiego pytania przez naszego poetę zawierało pierwiastek pewnego uproszczenia w dawnym stylu wolnomyślicielskim.

Myślenie religijne stawiło skuteczny opór wolnomyślicielstwu w stylu osiemnastowiecznym, ba, zaczęło się odgrywać na terenie sceptycyzmu i pesymizmu filozoficznego, wykorzystując nastroje wsteczne w mieszczańskiej nauce oraz filozofii.

W wiosennej dobie wolnomyślicielstwa mieszczańskiego wyobrażano sobie, iż wystarczy minimum oświaty, aby obalić wierzenia religijne, uważane za produkt zabobonu — za twór magów, szamanów, księży, zwodzących lud w myśl prymitywnych, materialnych interesów przewodników duchowych. Krytyka filozoficzna myślenia religijnego mieszała się z prymitywnym antyklerykalizmem, przy którym mieszczaństwo długo nie wytrwało.

Zjawisko „odrodzenia religijnego", o którym mówiono w pewnych kołach intelektualistów, posiada mnóstwo uwarunkowań tak historycznych jak społecznych.

Nie wchodząc w całokształt tych spraw spróbujemy nawiązać do niektórych problemów, mających szczególny związek przede wszystkim z zagadnieniami kultury.

Przy niezaprzeczonym upadku wierzeń, upadku wpływów Kościoła od kilku stuleci można odnotować pewną odporność, jaką wykazuje dzisiejszy katolicyzm, tu i ówdzie częściowe odbudowanie wpływów. Niezawodnie ta odporność została nabyta historycznie. Walcząc z podstawowymi herezjami, które go trapiły, Kościół przyswajał sobie niektóre pierwiastki owych herezji i schizm i zasilał nimi niejako zasadnicze trzony ortodoksji.

Historycznie biorąc dwa procesy towarzyszyły utraceniu prymatu Kościoła, utrwalonego we wczesnym średniowieczu: utrata monopolu kulturalnego kleru wskutek emancypacji kulturalnej klas panujących w dobie humanizmu i reformacja, bunt w znacznej mierze społeczny.

Kościół — przynajmniej wyższa hierarchia rzymska — usiłował w zarodku opanować rewolucję kulturalną humanizmu przez swoistą asymilację jej niektórych pierwiastków.

Rozważając nawrót pierwiastków antycznych w dobie Odrodzenia i namiętność, z jaką ludzie owych czasów przeżywali ten nawrót, Henryk Sienkiewicz tak pisał w szkicu o Kasprze Miaskowskim: „Sam Kościół nawet, który z natury winien był przestrzegać czystości pojęć, nie mógł się oprzeć ogólnemu prądowi. Wspomniawszy takie czasy jak Leona X, ze zdziwieniem można się pytać: — Jowisza-li posąg czy krzyż Chrystusów większą odbierał cześć na Watykanie. — Klasztory u nas zarówno dawały młodzieży uczącej się wykształcenie kościelne, jak i mitologiczne."

We wczesnej dobie swojego rozwoju chrześcijaństwo niszczyło posągi bóstw starożytnych, równie jak rozpędzało szkoły filozoficzne i zabijało filozofów. W tysiąc lat później autorzy starożytni święcą sukcesy nawet w szkołach duchownych, a posągi bóstw wykopywane z ziemi dygnitarze kościelni kupują za wielkie pieniądze i stawiają w swoich pałacach. Tolerując, a nawet popierając nawrót do antyku, Kościół nie powodował się przecie zainteresowaniami estetyczno-muzealnymi, ale względami polityki bieżącej. Ostre przeciwdziałanie rewolucji kulturalnej metodami przyjętymi we wczesnym średniowieczu było w istniejących warunkach społecznych niemożliwe — częściowe uznanie dążeń filozoficznych i estetyczno-literackich humanizmu pozwoliło skupić uwagę na bez porównania groźniejszych sprawach rozwoju nauk ścisłych oraz filozofii. Kościół zachował nieprzejednaną postawę wobec dzieła Kopernika i Galileusza — wystarczy wspomnieć Giordano Bruna oraz innych męczenników nowoczesnej nauki.

Nawrót do antyku w dobie Renesansu godny jest uwagi dlatego, że w ten sposób powstało zjawisko, które w czasach nowoczesnych określa się jako religię kultury. Powrót mitologii starożytnej nie oznaczał, by ludzie znowu poczęli wierzyć w Jowisza czy Marsa jako potęgi nadprzyrodzone. Pojęcia starych bogów utożsamiały się z ową *humanitas* — zespołem, stanowiącym skrzyżowanie dawnych i nowszych wpływów kulturalnych. Patronowali temu tacy poeci, jak Dante i Petrarka. Mieszanie się antyku z twardym średniowiecznym zasobem pojęć katolicyzmu oznaczało infiltracje nowych pojęć kulturalnych.

Dla humanisty średniowiecznego bogowie starożytni nie stanowili przed-

miotu wierzeń. Zeus, Atena, Apollo symbolizowali, streszczali w sobie pewne treści kulturalne przede wszystkim, ujęte w sposób ahistoryczny nieraz, ale zawierający w sobie swoistą dialektykę przemian.

Mieszaninom tym towarzyszyły przeobrażenia poglądów społecznych — w nowej symbolice ujawniały się, przeciekały pojęcia, które nie mieściły się w systemacie pojęć średniowiecza (choćby idea republikanizmu, która jeszcze w czasach rewolucji burżuazyjno-demokratycznej końca XVIII w. występowała w przebraniu antycznym).

Częściowa asymilacja humanizmu nie uchroniła Kościoła przed rozłamem. Nie było, rzecz jasna, przypadkiem, iż panowanie Kościoła zostało obalone w krajach, które miały przodować w rozwoju kapitalistycznych form produkcji i burżuazji nowoczesnej. Z walk wyznaniowych, które wstrząsały Europą Zachodnią przez półtora stulecia, wyszedł naprawdę jako zwycięzca libertynizm filozoficzny, ewentualnie deizm, który staje się właściwą doktryną klas rządzących w XVIII, a szczególnie XIX wieku. Francja była krajem, gdzie Kościół katolicki zwyciężył reformację i ocalił stanowisko wyznania panującego. A właśnie z Francji w dobie wielkiej rewolucji mieszczańskiej spaść miały na Kościół najcięższe ciosy.

Ta wycieczka w przeszłość jest konieczna dla określenia historycznego problemu tzw. odrodzenia religijnego w Europie, który datuje się przecież nie od dziś. Upadek wierzeń ma swoje stadia, swoje fazy, jak — powiedzmy — rozpad tkanek drzewa — mamy tu przewlekły proces naruszania tkanek, butwienia, rozkładu materiału. Ale też nie jest to proces prosty, przebiegający jednolicie. Stare drzewo, którego pień już zaczyna butwieć, może jeszcze wypuszczać nowe pędy — użytkownicy zmurszałego budynku mogą przedłużać jego życie remontami. Rzecz oczywista, nie powstrzymuje to schyłku, ale go opóźnia.

Przy nierównomiernym przebiegu rozwoju form społecznych, gospodarczych rozgraniczenie przemian w perspektywie setek czy tysięcy lat nie da się przeprowadzić w sposób wyraźny. Gdy czytamy podręczniki, w których dziesiątki lat, ba, stulecia, zajmują jeden rozdział, może się wydawać, iż nowe formy na miejsce starych przechodzą bardzo prosto. Jak gdyby na polu rosły pewne rośliny, potem je wykopano, pole zaorano i posadzono nowe. W życiu społecznym jest inaczej. Nowe formy oblegają stare, podgryzają je, niweczą, mieszają się z nimi.

Ten katolicyzm, który z powrotem zdobywał sobie estetyzujących intelektualistów mieszczaństwa, mało przypomina zarówno wierzenia jak i pozycję katolicyzmu z czasów Innocentego III.

Apologeci katolicyzmu wskazują m. in. na umacnianie się pozycji Kościoła w krajach anglosaskich. Ale tam Kościół znalazł się właściwie w pozycji sekty — zresztą mocno zorganizowanej, której wpływy przekraczają w pewnym sensie liczebność wyznawców. W znacznej mierze podobny charakter miała odbudowa katolicyzmu w Niemczech. Rewolucja Francuska i jej konsekwencje postawiły ten sam problem we Francji.

W skali światowej było faktem, iż państwa i kraje, w których katolicyzm utrzymał się na dawnych pozycjach, podupadały. Upadek Austrii był upadkiem ostatniego mocarstwa katolickiego.

To ma dosyć ważne skutki ideologiczne. U naszych katolików pojawiają się

głosy, stawiające sobie za wzór katolicyzm francuski, niemiecki czy nawet angielski. Ale tam istniały walki religijne, które na swój sposób zaostrzyły, zadrażniły problem wierzeń. W społeczeństwie francuskim, w dużej mierze laickim, czy w protestanckiej Anglii katolicyzm, przestając być religią panującą, nabierał charakteru sekciarskiego przy zaostrzeniu postawy wyznawców i specyficznym prozelityzmie, aczkolwiek w ścieśnionym zakresie.

Historycznie biorąc, ten pierwiastek gorliwości sekciarskiej wprowadzony został przez zakon jezuitów. W przeciwieństwie do dawnych organizacji zakonnych, które miały za zadanie podtrzymywanie czy udoskonalanie katolicyzmu panującego, jezuici pracowali w czasie, gdy w wielu krajach katolicyzm był obalony albo mocno zagrożony. To wyraziło się w szczególnym nacisku, jaki zakon stawiał na sprawy taktyczne. To przeszło na całość polityki Kościoła — przy chwiejnej i niepewnej bazie masowej umiejętna taktyka pomaga przezwyciężać trudności bieżące.

Nie przeszkadzało to wzrostowi nieprzejednania w sprawach dogmatyczno-teologicznych, dalszemu odcinaniu się od protestantyzmu w XIX w. (dogmaty nieomylności papieża czy niepokalanego poczęcia). Stanowi to jednak pośredni dowód, że hierarchia kościelna zrezygnowała z widoków przejednania wyznań protestanckich i likwidacji rozłamu. Nieprzejednanie dogmatyczne stanowi nowy dowód umacniania sekciarskiej postawy, przy ogromnej giętkości taktycznej.*

W wywodach niniejszych zboczyłem na teren dość odległy od spraw poezji. Przypomnienie tych kwestii odbiera bowiem postępowaniu Gałczyńskiego charakter przygody indywidualnej. Gałczyński swą przygodę w obozie nacjonalistycznym przeżył w charakterze poety katolickiego, co tłumaczy wiele. Wyglądało to na pozór bardzo efektownie. Cygan, libertyn nawrócony, broniący z zapałem wiary ojców przed niebezpieczeństwami czasu. Ale to chrześcijaństwo wyglądało dość osobliwie przy bliższym wniknięciu w sprawę. „Nawrócenie" Gałczyńskiego zawierało elementy typowe dla pewnego odłamu współczesnych intelektualistów, których nawroty do religii mają cechy romantycznego estetyzmu.

X

Mówiąc o sprawach stosunku do religii operuje się często prostym w zasadzie przeciwstawieniem: ateizm — religia, materialista — człowiek religijny. Życiowo biorąc sprawy przedstawiają się w sposób bardziej skomplikowany — mamy tu często zjawisko swoistego współżycia poglądów, które wydają się sprzeczne, gdyby je brać z czysto filozoficznego punktu widzenia.

Należy stwierdzić, iż Gałczyński do końca zachował pewne cechy postawy religijnej, do końca pozostał, jak to się mówi, umysłowością religijną. Niektórzy widzieli odstępstwo w tym, że poeta dawniej katolicki w ostatniej fazie

* Na sprawę rzuca też światło rozrost katolickich partii politycznych czy wpływów katolickich polityków w obozie mieszczańskim. Ale pozycja np. chadecji włoskiej potwierdza znowu to, że katolicyzm staje się tam sprawą jednej partii — partii reakcyjnej, której dalsze koleje polityczne są raczej niepewne. Jak niepewne w ogóle okazują się koleje katolicyzmu politycznego, świadczą choćby losy MRP we Francji.

twórczości zwalczał te elementy społeczne, które uważają się za ostoję katolicyzmu i w ogóle światopoglądu religijnego. W tym wypadku znowu mamy do czynienia ze zjawiskiem natury ogólniejszej. Koleje Gałczyńskiego, jego ewolucja światopoglądowa stanowią przejaw szerszego procesu wykruszania istoty wierzeń.

Owego „myślenia religijnego" nie przynoszą ludzie ze sobą na świat. Mamy tutaj typ myślenia urobiony historycznie, w którym podstawową rolę odgrywała fetyszyzacja procesów historycznych i kulturalnych. Dorobek tysięcy pokoleń ludzkich poświęcano bogom. Bogom, półbogom, geniuszom przypisuje się to, co człowiek sam osiągnął: ogień, uprawę roli, rzemiosł, organizację społeczną. Mitologizacja procesu historycznego, jaką mamy u wielu intelektualistów — przebiega w sposób wyrafinowany, często odległy od pierwowzoru. Fideizm w postaci elementarnej zastąpiła symboliczna interpretacja zjawisk o wielce złożonym i bardzo pośrednim charakterze.

Wykruszanie się wierzeń w ich pierwotnej postaci stanowi sprawę nader złożoną, uwarunkowaną całym przebiegiem procesu społecznego.

Istnieje ogromna literatura psychologiczna, zajmująca się z dawna sprawą kryzysów religijnych, utraty wiary itd. Do klasycznych powieści w tym względzie należy *Czerwone i czarne* Stendhala. Weźmy epizod końcowy. Bohater powieści, ekswychowanek seminarium duchownego, został skazany na śmierć. Czas pomiędzy wyrokiem a jego wykonaniem zużywa m. i. na rozważania o charakterze wiecznościowym. W tych rozmyślaniach Julian Sorel parokrotnie zmienia punkt wyjścia. Raz odzywa się w nim katolik, były wychowanek seminarium duchownego — myśli wtedy o perspektywach życia poza grobem, zbawienia, potępienia itp. Przychodzi też do głosu stanowisko materialistyczne, odrzucanie złudzeń pozagrobowych. Wreszcie nawiedzają go myśli o charakterze deistycznym. Autor zapisując te wahania, udzielił bohaterowi niejednego z własnych przeżyć, jak zresztą w losie jego zawarł los i przeżycia wielu młodych ludzi tego czasu.

Owe tygodnie rozmyślań, spędzone w oczekiwaniu na śmierć, ewokują i zaostrzają sprzeczności całego życia Juliana Sorela — ateizm i pobyt w seminarium duchownym, skłonności jakobińskie i służba u arystokraty. Nie znajdziemy w tym konsekwencji światopoglądowo-filozoficznej. Tak się to jednak odbywało w rzeczywistości, niejeden młodzieniec owych czasów szedł drogami załamań Sorela, taki zygzakowaty przebieg był więc zjawiskiem typowym.

Inny przykład. Nasi katoliccy biografowie Prusa podnoszą sprawę jego „nawrócenia", co z dobrodziejstwem inwentarza przejęli niektórzy marksistowscy krytycy. Jak bywa u jego bohaterów? Rzecki w *Lalce* daje kilka rubli na odprawienie mszy w intencji Wokulskiego. A więc katolik wierzący, że msza może poprawić los przyjaciela. A jednak Rzecki jest w sprawach religii sceptykiem. W innym miejscu pamiętnika, rozmyślając o sprawach wiecznościowych, znajduje odpowiednik dla swych refleksji w modlitwie grenadiera francuskiego: „Panie Boże, jeżeli jesteś, zbaw duszę moją, o ile ją posiadam". W ustach katolika miałoby to posmak bluźnierstwa. Z Rzeckim mamy tę samą sprawę, co z Sorelem. Stare wierzenia trzymają się go jeszcze, mają swe recydywy, oddziaływają nawet praktycznie (jak w wypadku ofiary na mszę), lecz podstawa wierzeń została już zachwiana. Przykłady w tym rodzaju moż-

na mnożyć bez końca. Spotkamy je u wielu pisarzy owych czasów, oczywiście w życiu codziennym częściej niż w literaturze.

Nie przypadkowo cytowałem wyżej wypowiedź Sienkiewicza o mieszaniu antyku z wierzeniami katolickimi. Sienkiewicza uważano za reprezentacyjnego pisarza katolickiego. Kiedyś przy rozbiorze *Quo vadis* zajmowałem się sprawą poglądów religijnych Sienkiewicza z ich mieszaniną różnych pierwiastków. Rozpatrujący te sprawy zmarły przed kilku laty krytyk K. W. Zawodziński wyrażał pogląd, iż Sienkiewicz był człowiekiem niewierzącym. Więc niekonsekwencja, może obłuda? Znowu poglądy religijne Sienkiewicza muszą być rozpatrywane w związku z uwarunkowaniami społecznymi. Teza socjaldemokratyczna głosiła, iż religia jest sprawą prywatną jednostki — pisarz w tym wypadku uważał prawdopodobnie, iż ateizm jest sprawą prywatną — natomiast *pro foro externo* występował jako wierzący. Swego rodzaju dualizm światopoglądowy stanowi zjawisko typowe dla oświeconego mieszczaństwa epoki agnostycyzmu.*

W klasycznym bohaterze burżuazji, Napoleonie, mamy typ takiego połączenia. Wychowanek Oświecenia, dzielący jego wstręt do wierzeń religijnych, dowodził kiedyś, iż czas poświęcony na nauczanie katechizmu należałoby dla dobra ludzkości obrócić na nauczanie geometrii. Jako budowniczy państwa burżuazyjnego, twórca dynastii *in spe,* przeprowadził ugodę z Kościołem i podawał się za wiernego syna Kościoła — co nie przeszkadzało mu wziąć pod areszt papieża i podrwiwać z wierzeń religijnych prywatnie.

W naszych czasach światopogląd religijny pojawia się często w charakterze osłony przed naporem z zewnątrz. Iluż dzisiejszych libertynów podaje się za katolików. Niekiedy stosuje się tę osłonę świadomie, często wyrażają się w tym skłonności elementów chwiejnych, nie lubiących, jak się to mówi, przyciskania do muru, szukających złudnego spokoju, ludzi, którym by się chciało znaleźć jakiś sposób uchylenia się od walki światopoglądowej. Podobnie jak wierzenia religijne nie ukształtowały się nagle, przechodziły długie etapy formowania się, tak samo upadek wierzeń ma swoje etapy, swoje stadia. Należy przy tym wziąć pod uwagę, że trwałość form obrzędowych religii okazuje się prawie z reguły większa od treści wierzeniowych.

Te nieco przydługie wywody zmierzają do ustalenia charakteru religijnych pierwiastków światopoglądu Gałczyńskiego, tego, co w nim jest typowe. Mamy tu w omawianym okresie różne warstwy światopoglądowe, współżyjące ze sobą, krzyżujące się ze sobą pod pozorami fideizmu, religijności.

---

* Liczne przykłady mieszania się pojęć daje już literatura osiemnastowieczna. *Charaktery i anegdoty* Chamforta podają nieraz przykład takiego wykruszania wierzeń, że pozostaje tylgo forma z niewielką ilością treści. Ale pomieszanie w tym względzie nie ustało bynajmniej — dziś bywa ono nie mniej uderzające niż ongi. Mogłaby się tam pomieścić anegdota o współczesnej studentce, która na pytanie: czym jest człowiek, odpowiedzieć miała: „Istota pochodząca od małpy, a obdarzona łaską uświęcającą". Powiedzenie, jeśli nie autentyczne, to dobrze zmyślone. Taki miszmasz może powstać w głowie osoby, która zechce uzgodnić to, co słyszy na lekcjach przyrody, z tym, co jej wykłada prefekt na lekcji religii. Sprawami tego rodzaju zajmują się pisma satyryczne u nas i w ZSRR. Nie zawsze taki dualizm ma zacięcie komiczne.

Oto wypowiedź autentyczna prowincjonalnego księdza, którego zapytano: „Czy ksiądz właściwie wierzy w Boga?" — „Przestałem — odpowiedział pleban — niestety za późno". Istotnie, co ma począć w tym wypadku ksiądz, który strawił na kapłaństwie ze trzydzieści lat.

XI

W wierszach Gałczyńskiego o tematyce religijnej spotykamy różnorodne motywy. Ogólnie biorąc, w literaturze występują dwa typy ujmowania tych spraw, które by można określić jako mistyczno-filozofujący oraz obyczajowo-estetyczny, oparty przede wszystkim na tradycji. We wspomnianych wierszach Gałczyńskiego mamy do czynienia przede wszystkim z typem drugim: „...na dziękczynność i na troski litania do Częstochowskiej, złoci się... z książki... po mamie". Obrazowość religijna Gałczyńskiego wychodzi z realiów: malowidła święte, statuy, zdobnictwo religijne — oto materiał stylizacji, niekiedy pomyślanej barokowo:

Domu Złotego, Arki i Niebieskiej
Bramy i Gwiazdy! — grzmię słowa litanii,
bo tak się ongiś praszczur w Watykanie
modlił Sarbiewski...

(Modlitwa za pomyślny wybór papieża)

Motywacja często spotykana u ludzi konserwatywnego sposobu myślenia — modlili się ojcowie i dziadowie — to i ja się modlę. Jesteśmy katolicy z dziada pradziada, co znaczy: mamy dziedzictwo, nie wypadliśmy sroce spod ogona.

W wierszu pt. *Festi Nativitatis Christi laudes,* czyli *Pochwała Bożego Narodzenia,* schodzimy niżej:

Jakoby ze złotego
chmury są runa.
To Boże Narodzenie
zbliża się ku nam:
żony tedy i matki
czyszczą kuchenne statki
aż w kuchni starodawnej
w strop bije łuna.

Garnki, sagany, kotły
w miedzi robione,
wszystko to gospodynie
czyszczą natchnione;

Charakterystyczne nadrabianie łaciną braku uczuć mistycznych. W symbolice religijnej Gałczyńskiego bramy, obłoki, szaty złociste, kwiecie, ołtarze, wianki, cała tradycyjna ornamentyka wnętrz kościelnych traktowana bywa po ziemsku, zbliżana do bruku miejskiego. Upodobanie do rytuału kościelnego łączy się z upodobaniem do jadła obrzędowego. Niekiedy włącza się w przeżycia literackie, jak u tej dziewczyny „co kocha Matkę Boską i Dickensa". Zestawienie dość lekkie jak na katolika. Kontrasty owe nadają wierszom szczególną ostrość, odkształcają nieraz tradycyjną postawę religijnego konserwatyzmu. Gdy chodzi o całość filozofii życiowej, dostrzec tu można wiele

chaosu kulturalnego i estetycznego, pozory wiary dogmatycznej obok wiary w naturę, jakiegoś naturalizmu etycznego czy witalizmu, niekiedy zabarwionego posępnie:

Pion moralny? Nie ucz nas,
mój staruszku, co dzień las,
sosny uczą nas pionu w firmament.

(Nieporozumienie)

Jeśli drzewa w lesie uczą nas zasad moralnych, to gdzież tu miejsce na pośredników między ziemią i niebem? A przecież katolicyzm to nie tylko światopogląd, wyznanie wiary, to przede wszystkim Kościół, organizacja kościelna, hierarchia, pretendująca do samowładztwa w zakresie rządu dusz.

„...Albowiem życie wiekuiste, a śmierć płonna" (w wierszu *Serwus madonna)* — brzmiałoby może po chrześcijańsku, ale następny wiersz powiada: „Wszystko jak sen wariata śniony nieprzytomnie". Motywację przeżyć religijnych cechuje zewnętrzność. W tych wierszach pochodzących z okresu „katolickiego" nie znajdziemy szczególniejszej prawowierności. Ale może to są przypadkowe odskoki. Przesłanie *Do przyjaciół z „Prosto z Mostu"*, pisane prozą, mimo całej kapryśności formy posiada charakter deklaratywny. Autor stwierdza tam m. in.:

Powołanie poety i chrześcijanina to jak dwa koła o promieniu jednakim.

Może o jednakim promieniu, ale koła te nie bardzo się pokrywają. Tam też znaleźć możemy pochwałę nieba wileńskiego połączoną z wyznaniem tego rodzaju:

Do diabła, bez przesady wystarczyłoby mi głowę podnieść nieco wyżej do góry, żeby ujrzeć Boga-Ojca i Matkę Boską, i Pana Jezusa, i świętego Jerzego, i wszystkie Wojska, Moce, Trony. Cherubim *atque* Seraphim, zstępujące i wstępujące w swym liturgicznym balecie: ale... przepraszam... nie chce mi się zadzierać głowy do nieba: ziemia jest dobra...

(Do przyjaciół z „Prosto z Mostu")

Nie bardzo po katolicku — wcale nie po chrześcijańsku. Chrześcijaństwo nadaje fundamentalne znaczenie problemom zbawienia duszy. Są one podstawowe dla literatury chrześcijańskiej. Gdzież miejsce przy takim nastawieniu dla rozważań na temat istoty boskości, problemu łaski, odkupienia itd., które zgłębiają autorzy katoliccy. Tam, gdzie Gałczyński zastanawia się naprawdę nad problemami życia i śmierci, refleksje owe mają na ogół niewiele wspólnego z problematyką Kościoła.* Kapitalne jest owo „do diabła" na wstępie do całego periodu: mógłby się zajmować tymi problemami, „wystarczyłoby gło-

* Jedyny bodaj wyjątek stanowią *Notatki z nieudanych rekolekcji paryskich*, pisane w roku 1946. Wyjątek w tym wypadku potwierdza regułę o tyle, że rekolekcje były nieudane.

wę podnieść", ale mu się nie chce, bo „ziemia jest dobra". Nie zachowuje tego „nie chcę" dla siebie (choćby dla pozoru), ale rozgłasza wszem wobec.

Pewne cechy postawy religijnej Gałczyńskiego, zaznaczanej przed wojną, wskazywałyby, iż jego katolicyzm miał raczej odcień obyczajowo-historyczny, częsty u ludzi, których nasz katolicyzm wojujący oskarża o letniość, o brak żarliwości. Istnieje typ katolika, na który narzekają szczególnie piszący księża i literaci kościelni — wierzenia pojmowane inercyjnie, czysto tradycjonalnie, motywowane doraźnie.

Ale do Gałczyńskiego niezupełnie to pasuje. Przypomnijmy owo „wrogowie cudów" z wcześniejszej *Pieśni cherubińskiej* — okaże się tu jakiś głębszy związek między traktowaniem spraw boskich. Nie da się to sprowadzić jedynie do inercji myślowej. Odgrywa tu rolę raczej tendencja ku schyłkowi wierzeń religijnych. Linia pozytywnego chrześcijaństwa u Gałczyńskiego spotyka się ze skłonnością do poganizacji wyobrażeń religijnych, częściowo w duchu antycznym. *

XII

Podłożem myślenia religijnego był w tym wypadku estetyzm, przy skłonnościach do tego, co niektórzy nazywają religią kultury. Znaleźć tu jakieś wyraźne wierzenia byłoby trudno. Religii nie można sprowadzać do estetyzmu. W istocie Gałczyński Pana Niebios i jego świtę traktuje, by użyć jego własnego wyrażenia, jako balet liturgiczny — o bardzo skądinąd interesujących motywach historyczno-estetycznych. W tym majestatycznym widowisku elementy katolicko-chrześcijańskie łatwo kojarzyły się z mitologią antyczną, grecko-rzymską.

Przed kilku laty *enfant terrible* publicystyki dawnego *„Tygodnika Powszechnego"*, Stefan Kisielewski, napisał artykuł, w którym stawiał postulat stworzenia materializmu katolickiego po to, aby odebrać broń materializmowi marksistowskiemu. Prawdę mówiąc Kościół nie czekał na Kisielewskiego z odkryciem znaczenia czynników materialnych dla szerzenia wiary. Z dawien dawna spora część tego wpływu opiera się na działaniu na zmysły ludzkie. Mnóstwo większych i drobnych powiązań z materialnym życiem, mnóstwo tradycji (od liturgii po obrzędowe jadło wigilijne czy wielkanocne), nagromadzonych w ciągu wielu setek lat, bodaj przewyższa swoim wpływem na masy działanie strony teologiczno-dogmatycznej. Strona obrzędowa, architektura wnętrz, sztuka kościelna stanowią czynnik tego oddziaływania.

Tu bodaj należy szukać powiązań i przywiązań religijnych poety. Inną sprawę stanowi polityczne zużytkowanie tych powiązań w grupie *„Prosto z Mostu"*. Rozreklamowanie tej sprawy sprzyjało widokom inspiratorów ruchu oenerowskiego. Firmowy, ostentacyjny katolicyzm służyć miał jako środek pozyskania wpływów Kościoła dla ich roboty politycznej. Wyobrażali oni so-

---

* Gałczyński słuchał na Uniwersytecie Warszawskim wykładów głośnego w swoim czasie badacza antyku, Tadeusza Zielińskiego, który w formowaniu chrześcijaństwa uwypuklał przewagę pierwiastków grecko-rzymskich nad orientalnymi, judaistycznymi. Poeta był zresztą wielbicielem tego uczonego.

bie, iż przez zakrystię zdobędą masy. Nie spieszyło im się kontrolować stopnia prawowierności poety-cygana, który w dość zresztą dwuznaczny sposób użyczał im swej lutni. Pasując autora *Pieśni cherubińskiej* na poetę katolickiego, mogli dojść z nim do ładu na terenie, który wydawał im się najmniej sporny.

Natykamy się tu na charakterystyczne nieporozumienia, których przykładem sprawa scenariusza niedoszłego filmu o Boboli. W scenariuszu, napisanym na zamówienie przedwojennego PAT-a, Gałczyński motywy bieżące uwydatnił z taką ostrością i tak bezpośrednio, że praca okazała się nie do użytku dla jej inicjatorów. Zbrakło tu owych złagodzeń mistycznie mistyfikujących, którymi operowali z wielką zręcznością specjaliści „odrodzenia religijnego". Scenariusz ten stanowił dowód, iż Gałczyński spraw tych po prostu nie czuł i nawet, chcąc się przed swymi mecenasami wykazać, robił im w gruncie niedźwiedzią przysługę.

Rzecz nieobojętną stanowi oczywiście stosunek do katolicyzmu w życiu prywatnym. Tu postawa przeciętnej religijności często godzi się z niechęcią do kleru. Grupy politykujących katolików zasadę prymatu kleru formalnie przynajmniej uznawały. Gałczyński z niechęcią i nonszalancją odnosił się tak do strony dogmatycznej wierzeń, jak i do ludzi, których zadaniem jest nauka wiary, to znaczy kleru. Nie można tego składać li tylko na karb cygańskiej beztroski w sprawach ideologicznych. Te antypatie przejawiały się stale. Ślub z żoną prawosławną wziął w cerkwi prawosławnej, ale i córkę ochrzcił w cerkwi prawosławnej. Będąc kiedyś niebezpiecznie chory zastrzegał się, aby w jego pogrzebie mieli wziąć udział duchowni.

Religijne inklinacje Gałczyńskiego wyrażały się głównie w przywiązaniu do mitologicznej strony, do zmysłowej symboliki chrześcijaństwa, przy nie mniej żywym przywiązaniu do mitologii antycznej. Tkwiły one przede wszystkim w złożach estetyczno-kulturalnych tradycji. Później rozpoczęto w tym środowisku rozpowszechniać gadki na temat rzekomego odstępstwa poety. Rozczarowanie pewnej kategorii jego wielbicieli świadczy po prostu, że nie wnikali dokładnie w treść jego dawniejszych utworów.

Ale późniejsza ewolucja Gałczyńskiego miała charakter typowy dla większej ilości ludzi. Jeśli uważniej przeczytamy przedwojenne utwory Gałczyńskiego, jego powojenna ewolucja wyda się mniej gwałtowna, zaś ostry sprzeciw środowiska katolickiego tłumaczy się w znacznej mierze zawiedzionymi rachubami politycznymi.

Biorąc rzecz od strony rozwoju wewnętrznego poety, Gałczyński niewiele miał do porzucania czy odstępowania. Zawsze pozostał wierny wspaniałym mrokom katedr gotyckich, ciepło rozjaśnionym barwnymi witrażami okien, ziemskim harmoniom śpiewów gregoriańskich, postaciom i symbolom chrześcijańskim, pomieszanym w sposób zmysłowy z symbolami, postaciami i obrzędami dawnych Greków i Rzymian. W jakiś sposób mieszanina ta tworzyła organiczną całość. Zmieniał się raczej sposób adresowania poetyckich inkantacji: Madonna i Venus, Chrystus i Apollo, Muza Euterpe i święty Jerzy pozostali w pewnym stopniu równouprawnieni w tym świecie wspaniałych form. W podobny sposób formy i postacie antyczne współżyły przecież u Wyspiańskiego. Spoiwo w jednym i drugim wypadku było pokrewne ludziom Renesansu: mitologizacja zjawisk, upojenie zmysłową stroną życia i sztuki. Ta este-

tyzująca religijność bez wiary miała u podstaw utożsamienie procesów kulturalnych z ich symbolami — rzecz spotykana u artystów od stuleci. Wiązanie przeżyć estetycznych z religią w tym sensie nie było czymś wyjątkowym.*

Gdy kierował swe inkantacje do Madonny czy Muzy Euterpe, gdy wspominał Chrystusa i Apollina, św. Jerzego czy Afrodytę, chodziło przecież nie o kwestię wiary w moc bóstw, a raczej o mitologiczną personifikację. Wyrażały one wiarę w twórczą, porządkującą siłę kobiecości, w miłość, w święte moce macierzyństwa, w dzielność procesu twórczego, wiarę w organizującą, przetwarzającą potęgę piękna i harmonii, zawartych w sztuce. U Gałczyńskiego skłonność do mitologizowania wyładowuje się przede wszystkim w sferze estetycznej (w sposób daleki od wszelkiego mistycyzmu).

W tym względzie różni się od Leśmiana, u którego znaleźć można znowu poganizację wyobrażeń religijnych przy silnej zaprawie mistycyzmu. Mamy tu do czynienia z optymistycznym stosunkiem Gałczyńskiego do spraw ziemi, w przeciwieństwie do Leśmianowego pesymizmu („ziemia jest dobra"). W zakresie estetyzującego politeizmu Gałczyński uważał się za upoważnionego do bogotwórczości, a zespół istniejących bóstw powiększał o jedną, co prawda niezweryfikowaną, boginię. Znowu znajdowała tu wyraz skłonność do mitologizowania zjawisk życiowych.

Przy trwałości niektórych założeń tym silniej uwydatnia się ewolucja ideologiczna poety. Niewątpliwie rosła w nim powaga wobec zadań życiowych i społecznych, zatracał z biegiem lat ową niefrasobliwość cygańską w sprawach ideologii. Zawsze pozostawała w nim pewna sprzeczność. Z jednej strony rudymenty myślenia religijnego, zachowane z tradycji, z drugiej — materializm, ku któremu skłaniało go przywiązanie zmysłowe do życia. Nie starczyło tego, aby stał się konsekwentnym wyznawcą filozofii materialistycznej — tu Gałczyński wykazywał więcej szacunku, podkreślmy: szacunku ponad wszelką wątpliwość szczerego, niż prawdziwego zrozumienia.

Niewątpliwa ewolucja zachodziła w jego ideologii artystycznej. Sztukmistrzowskie, żonglerskie pojmowanie sztuki jako gry zostało wyparte przez koncepcję, wiążącą powstanie sztuki z pracą. Gałczyński coraz mocniej uświadamiał sobie, iż harmonia sztuki nie jest dana z góry, przedustawna, że to rzecz zdobywana ciężkim trudem ludzkim, dzieło wielowiekowych mozołów i prac, które rodziły i rodzą kulturę. To poczucie, towarzyszące mu w ostatniej fazie twórczości, nieustannie podkreślane w utworach tego czasu, zbliżało go niewątpliwie do materialistycznej teorii sztuki.

---

* Można wskazać jeszcze raz przykład Jesienina, który pisał o etapie religijnym w swej twórczości bez ogródek:

„Prosiłbym czytelników, by odnieśli się do wszystkich moich Jezusów, Bogurodzic i Mikołajów jako do baśniowego pierwiastka w poezji... Wszystkie owe cerkiewne imiona własne należy przyjmować jako imiona, które stały się dla nas mitami: Ozyrys, Zeus, Afrodyta, Atena itd."

Radziecki krytyk, K. Zieliński, cytując tę wypowiedź poety („*Oktiabr*" nr 10—55), zupełnie słusznie uważa ją za zbyt ryczałtową — mimo wszystko symbolika biblijno-chrześcijańska miała oddziaływanie specyficzne przez kontakt z wierzeniami istniejącymi praktycznie. Ale przy całej ostrożności, z jaką należy brać wypowiedzi tego rodzaju, odsłania to w jakimś stopniu przebieg procesu mitologizacji zjawisk życiowych, tak często spotykanej w sztuce i przybierającej formy quasireligijne.

XIII

W omawianym okresie konkretyzowanie tematyki odbija się i na wierszach satyrycznych Gałczyńskiego. Niewątpliwie nastąpiło pewne zaostrzenie wyrazu satyr.

Szczególnie lubował się Gałczyński w wyszydzaniu stylu pracy państwowej w dwudziestoleciu. Charakterystyczny jest tu wiersz *Strasna zaba* (podtytuł *Wiersz dla sepleniących).* Seplenią przeważnie dzieci — chwyt ten udziecinnia jakby sprawę. Na swój sposób trafiało to w sedno. Było to niejako stylem politycznym sanacji traktować społeczeństwo jako zbiorowisko małoletnich. Wiele spraw, którymi sanacja zaprzątała społeczeństwo, miało charakter błahy, niepoważny.*

Błahość sprawy kontrastuje z frazesowym ujęciem zakończenia: Żona wyższego urzędnika zauważa skaczącą po mieście żabę. (Karykatura Gałczyńskiego trzyma się na ogół realiów — w tym czasie prasa robiła rumor koło rzekomego zjawienia się żmii w Ogrodzie Saskim):

Wyzsy uzędnik pzetarł mgłę w okulaze
i mówi: zecywiście coś skace po trotuaze!
. . . . . .
Zaraz zadzwonię do Cesława,
a Cesław niech zadzwoni do Symona —

schwytano żabę

a zeby sprawa zaby nie odesła w mglistość,
uządzono historycną urocystość;
ustawiono trybuny,
spędzono tłumy,
„Stselców", i „Federastów" —
słowem całe miasto.

Podobny chwyt udziecinnienia mamy w innych wierszach, jak *Zima z wypisów szkolnych.*

Inny temat da mały człowieczek, zagubiony w wielkich problemach epoki, niewiele rozumiejący z tego, co się wokół dzieje, zbaraniały czytelnik gazet, kiwający palcem w bucie inteligent *(Biedny Lolo, Tatuś).* Często zaczepia też środowisko intelektualne stołeczne: *Warszawianie, Śmierć poety, Jest i taka poeta.* Nie zawsze łatwo określić charakter ówczesnej satyry Gałczyńskiego. Posiada ona humor, dobitność w wyrażeniach, ostrość w doborze obrazów, zjadliwość. Osłabia ją wszelako brak wyraźnego kierunku, brak pozytywnego ideału, przeciwstawionego temu, co poeta wyszydza. Słabość własnej postawy

* To szło z góry. Kiedy po przewrocie majowym Piłsudski zapowiedział wystąpienie przez radio, oczekiwano jakiegoś ważkiego oświadczenia na temat programu rządów, celów przewrotu itp. Piłsudski natomiast wygłosił rodzaj bajeczki z czytanek dla bardzo małoletnich obywateli, ani wspominając o sprawach politycznych. Sens takiego potraktowania sprawy był jasny: jesteście zbyt niedojrzali, zbyt głupi, aby zagadnienia ważne zrozumieć — kontentujcie się przypowiastkami.

wyraża się w naiwnym marzycielstwie o powszechnej szczęśliwości drobnomieszczańskiego światka, któremu nie wiadomo właściwie, co naprawdę przeszkadza (*Buty szewca Szymona*). Przeciwstawienie realnych ludzkich potrzeb absurdalnemu układowi społecznemu ujawnia skłonność do igraszek małoprzedmiotowych. Zaczepianie ludzi, spraw, stylu rządzenia, choć zjadliwe, nosi ślady tradycyjnego stylu cygańskiego, kpiarstwo często udobrodusznia ową satyrę, która zdaje się popisywać niekiedy własną bezbronnością, bezradnością. Weźmy *Dialog z szubrawcami.* Pierwszy *Dialog z redaktorem* przedstawia np. sprawę, która gnębić miała poetę do końca — sprawę poprawek redakcyjnych, które musiał znosić, aby być drukowanym w czasopismach:

— Tutaj pozwoliłem sobie u pana coś przemienić: „pompka" na „trąbka". — Dlaczego?
— Bo, widzi pan, „trąbka", to czytelnik będzie mógł od razu ocenić.
— A „pompka"? — „Pompka" to niby to, tylko, widzi pan, w tym nie ma tego...

Poeta ratuje się jakby unicestwianiem własnej realności. „Więc przemieniam się w kulę błękitną". Inna sprawa, że przy tym nie ukrywa też pewnej zgodności z tym światem, który skądinąd potępia. Nie bez kozery ostatnia część owego dialogu nosi podtytuł: *Z sobą samym.* Egzageracje cynizmu roztapiają się w liryczności. Bo i tu wraca motyw roztopienia się w kulę błękitną. Trochę to przypomina końcową apostrofę do publiczności Horodniczego z *Rewizora,* obejmującego jedną plantą i wyszydzane postacie, i tych, co śmieją się i szydzą.

Najciekawiej przedstawia się w tej satyrze odmiana, którą można by określić jako patetyczną karykaturę na politycznym tle. Technika Gałczyńskiego, nowa, oryginalna, wywoływała tu nieporozumienia. Próbowano zaliczać te utwory do poezji nonsensu. Poezji takiej, ilustrującej niejako swymi utworami nonsens życia, nie brakło w tym czasie, lecz ogólnie biorąc nie cieszyła się ona poczytnością. Natomiast popularność Gałczyńskiego była znaczna, co świadczy o komunikatywności jego wierszy. Na tym tle powstały liczne nieporozumienia.

W cytowanej już pracy Sandauer pisze, iż u Gałczyńskiego „nieprzetłumaczalne na język czysto logiczny treści docierają do czytelnika jedynie dzięki rytmiczności formy. Tak np. w słynnych niegdyś *Skumbriach* twardo wybijany rytm »Skumbrie w tomacie, pstrąg« przenosi niejako czytelnika samym swym rozpędem p o n a d n i e d o r z e c z n o ś c i t r e ś c i i n a d a j e t e m u — b e z s e n s o w n e m u s k ą d i n ą d — wierszowi wyraźny sens polityczny, słychać w nim tupot faszystowskich batalionów. Rytm, który w poezji klasycznej był głośnikiem treści recjonalnych, staje się u niego p r z e m y t n i k i e m n o n s e n s u. Metodę kompozycyjną przed- i tużpowojennych wierszy Gałczyńskiego stanowi więc l u ź n e z e s t a w i e n i e s k o j a r z e ń, ó w p i a c h a s o c j a c y j z o s t a j e j e d n a k s c e m e n t o w a n y r y t m e m, który pcha czytelnika naprzód, nie zostawiając mu czasu do namysłu i do kontroli nad odbieranymi wrażeniami; co więcej, rozsypane tu i ówdzie gruzły sensu,

logiczne leitmotiwy (w rodzaju aluzji politycznych, zawartych w *Skumbriach w tomacie...)* wywołują w nim wrażenia, że c o ś j e d n a k r o z u m i e. Odnajdujemy tu ów kult irracjonalnej, na samym rytmie opartej dynamiki, tak charakterystyczny dla ideologii reprezentowanej przez poetę warstwy" *(Poeci trzech pokoleń* — podkreślenia moje, A. S.).

Tutaj co słowo — to nieporozumienie. „Reprezentowanej przez poetę warstwie" — drobnomieszczaństwu Sandauer przypisuje dar chwytania rytmu w stopniu stanowczo przesadnym. Rytm miał rzekomo nadać sens bezsensownemu wierszowi, sens polityczny.

Wygląda bez mała, że Gałczyński w tym wypadku napisał rodzaj marszu nader bojowego o walorach czysto muzycznych, tyle że ze słowami pozbawionymi sensu. Ostrożniej traktuje sprawę, sprowadzając nonsensowność do refrenu, J. Kwiatkowski w artykule *Wielki humorysta („Życie Literackie")*.

Istotnie wiersz wywoływał nieporozumienia treściowe i dawniej. Jeden z literatów katolickich zapytywał redakcję *„Prosto z Mostu"* w drukowanym liście, czemu się takie niezrozumiałe rzeczy drukuje, a skoro się już drukuje, to przynajmniej trzeba dołączyć objaśnienie. A przecie *Skumbrie,* przyjęte jako wiersz polityczny, uzyskały popularność wśród ludzi, nie będących na ogół wyrafinowanymi znawcami poezji. Trudno w tym wypadku przyjąć jakieś mistyczne duchów obcowanie poprzez rytm i muzykę. Sprawa wygląda prościej: jedni wiersz rozumieli, a inni nie (lub udawali, że nie rozumieją, sprawa w poezji dość częsta).

XIV

Sądzę, iż *Skumbrie* można przetłumaczyć na język logiczny w takim samym stopniu, jak każdy wiersz pisany klasycznym sposobem.

Wiersz zrozumiał na swój sposób i refren rozszyfrował głośny w owym czasie satyryk, Paczkowski. Na gorąco zrobił on parodię *Skumbrii* — refren brzmi u niego „Ozór na szaro, chrzan". Znane są eufemizmy bywalców knajpianych na ceremoniał wódkopicia. Paczkowski potraktował refren jako tego rodzaju eufemizm. Powtarzanie nieustanne refrenu oznaczałoby mniej więcej: knajpa, knajpa, jeszcze raz knajpa, zmierzało do wytworzenia aury knajpianej (co u Paczkowskiego spełniał „Ozór na szaro"). Ale w ówczesnej sytuacji nasuwało to zarazem swoiste skojarzenie polityczne.

Podstawą, na której opierała się secesja ze „Stronnictwa Narodowego", ów ONR, była studenteria nacjonalistyczna przede wszystkim. Od lat już opanowała ona wyższe uczelnie — jej bojówki terroryzowały nie tylko środowiska uniwersyteckie, ale i wylegały na miasto, urządzając pogromy żydowskie i we wszelki sposób demonstrując siłę „obozu narodowego". Tradycyjną formą organizacyjną studenterii mieszczańskiej były korporacje, formą zebrania korporacji — komersz, rodzaj obrzędowego bankietu, obrzędowej pijatyki. Komersze cieszyły się w warunkach ówczesnych specyficzną powagą. (Zdarzyło się nawet, że na komerszu jednej korporacji sam Rydz-Śmigły, jakby nie było „dyktator", wykładał swoje poglądy na sytuację.) Korporacja była w tym środowisku więzią tym istotniejszą, że łączyła ludzi ze zwalczających się grup

i grupek. Komersz odbywał się pospolicie w sali restauracyjnej. Sens (jeden przynajmniej — bo jest i drugi) refrenu z grubsza to wyjaśnia.

Zajmijmy się treścią wiersza. Do lokalu gazety *„Słowo Niebieskie”* przychodzi mały staruszek i przedstawia się jako król Władysław Łokietek. Rzecz toczyłaby się w zaświatach — ale czy naprawdę? *Skumbrie* dedykowane były Stanisławowi Piaseckiemu, redaktorowi *„Prosto z Mostu“:* pismo ostentacyjnie podkreślało katolicyzm najbardziej tradycyjnie pojęty — redaktor z lubością, zwłaszcza w numerach świątecznych, rozpisywał się o cudach, relikwiach itp. sprawach, do których w gruncie rzeczy poeta miał stosunek dość drwiący (czego nie ukrywał). „Słowo niebieskie” znaczy tu raczej — „Słowo nabożne”, słowo nie z tego świata — wcale nie organ prasowy zaświatów. Podobnie jak gazeta *„Słowo Niebieskie“* nie jest organem raju, Łokietek, „maluśki staruszek z pieskiem“, nie należy do mieszkańców tamtego świata.

ONR był secesją młodzieży, mocno podkreślał konflikt pokoleń. Polityków nacjonalistycznych starszej generacji nazywano w tych kołach „panami w jaegerach“. Znaczyło to, że starzy panowie lubią ciepłą bieliznę wełnianą i boją się zarówno przeciągów, jak i ryzyka w polityce. Ale w *„Prosto z Mostu“* drukowali też przedstawiciele starszej generacji, jak Aleksander Świętochowski, w swoim czasie wódz pozytywizmu warszawskiego, Stanisław Wojciechowski, ongi leader PPS, obalony przez przewrót majowy, prezydent Rzeczypospolitej. Ci ludzie o dużych nazwiskach, usunięci na marginesy polityki mieszczaństwa, odczuwali paradoksalne ciągoty do „dynamicznej młodzieży”. Można sobie wyobrazić, jak patrzyli dwudziestoparoletni przywódcy na Świętochowskiego, osiemdziesięciokilkoletniego okazałego starca, który przeżył nie tylko swoją epokę, ale i w pewnym sensie siebie samego. Dla nich była to jakaś odległa historia.

W oczach swych zwolenników przywódcy partyjni sprzed i z 1918 r. uchodzili za budowniczych państwa (bądź tak sobie pochlebiali). Groteskowy obraz Łokietka — starszy pan z pieskiem — ma w tym wypadku charakter zbiorczy — obejmuje starych działaczy, którzy wyłażąc ze swych grot, gdzie ich osadziły okoliczności, prowadzili rozmowy dość krewkie, choć byli już bezsilnymi widmami politycznymi. Stąd rozmowa o przewrocie. Kiedy redaktor oziębia „Łokietka” przypomnieniem tego, co się zdarzyło przed laty dziesięciu, ten ze łzami rezygnuje z wyprawy i postanawia wrócić do groty.

Skumbrie w tomacie są wierszem okolicznościowym — w roku 1936 upływała dziesiąta rocznica przewrotu majowego. Łączyło się z tym dla wielu wspomnienie straszliwego rozczarowania politycznego, pamięć zawiedzionych nadziei, przelanej daremnie krwi:

> ...Nie wyszło.
> Krew się polała, a potem wyschło.

Należy pamiętać, czym był przewrót majowy dla tych ludzi z młodzieży mieszczańskiej — rozjuszonych a myślowo bezradnych. Gałczyński był przecie jednym z nich — rozjuszenie i bezradność pokrywał cynizmem, sarkazmami.

W *Skumbriach* mowa jednak nie o jednym, ale o dwóch przewrotach — jednym, który się odbył, i drugim, do którego w ogóle nie doszło. Przypom-

nienie tego, co zdarzyło się przed laty dziesięciu, łączy się z aluzją do współczesnych planów. Zaraz po przewrocie majowym Dmowski (też jeden z owych rzekomych „Łokietków", budowniczych państwa burżuazyjnego) zreorganizował starą endecję, tworząc „Obóz Wielkiej Polski", dla przygotowania nowego przewrotu, już w duchu endeckim. W środowisku nacjonalistycznym mówiono o przyszłej „rewolucji narodowej". Łokietek zapowiada „zrobienie porządku", by zreflektowany w porę wrócić do groty: nie wyszło nic sensownego z przewrotu sprzed lat dziesięciu i teraz też nic nie wyjdzie.

Stanowisko poety odpowiadało niejasnemu poczuciu tych ludzi. Nie wyszło i nie wyjdzie. W roku 1936 impet nacjonalistów, którym przed paru laty dodał nowej pewności przewrót hitlerowski w Niemczech, już opadł — okazało się, że walka o władzę nie jest rzeczą tak prostą, jak to się z początku zdawało. Secesja oenerowska w istocie wyraziła impas wynikający z głębszych powodów. Sama rozsypała się ona wkrótce na kilka mniejszych grup.

W zakończeniu wiersza motyw „skumbrie w tomacie" powtarza się kilkakrotnie w różnych tonacjach, co uwydatnia przechodzenie druku tłustego w zwykły. Refren przez powtarzanie wchodzi w swe właściwe funkcje — nabiera po prostu charakteru urwanej klątwy *:

Chcieliście Polski, no to ją macie!
Skumbrie w tomacie, pstrąg.

Po tym, co się powiedziało, można to rozumieć tak: Chcieliście niepodległego państwa — macie je i nie wiecie, co z tym fantem począć. Znowu zebrawszy się w knajpach czy redakcjach będziecie wykrzykiwać „Polska!" „Polska!", roić o przewrotach, które do niczego nie prowadzą, i pijackimi łzami zwilżać serwety.

Ogólne wrażenie impasu wzmagał jeszcze swoisty obiektywizm wiersza. Przy braku różnic głębszych sanację i nacjonalistów dzieliły kogucie nienawiści personalne. Gałczyński nie oskarża. Dla przywódcy przewrotu majowego okazuje nawet rodzaj lekceważącej co prawda sympatii („Także szlachetny. Strzelał. Nie wyszło" — pechowiec z dobrymi chęciami). Ale to nastawienie poety wzmacniało jeszcze nastrój impasu, bezwyjściowości — pozostaje chyba kląć.

Rozpatrzenie treści wiersza musi rozwiać pogląd o jego nonsensowności. Jest sugestia nonsensu, ale — by użyć wyrażenia z innego wiersza Gałczyńskiego — wchodzi tu w grę „ponury nonsens polskich dni", dni dwudziestolecia. Nie ma tu irracjonalnego rozpędu, jaki chce widzieć Sandauer. Wiersz wywoływał raczej gorzkie, pesymistyczne refleksje. Potwierdza to opinia inteligentniejszych ludzi tego środowiska: Mosdorfa, Piaseckiego. Było to stwierdzenie rzeczy może oczywistych, rozwianie iluzji, które musiały zgasnąć, ale dla ludzi, którzy to czytali, miało sens wstrząsający.

Miało go też dla autora. Mówiłem wyżej o młodzieńczym wierszu *Polska*, w którym niezadowolenie z istniejącego stanu wyrażało się w rojeniach

* Mamy tu swoiste ucenzuralnienie obelżywego zwrotu z pozostawieniem aluzji według typu: „Ty z kuriera wycięty". Wedle podobnej zasady Sienkiewicz ucenzuralnił język Zagłoby: słowo „skurczybyku", którym Zagłoba szafuje, stanowiło przecie ustępstwo grzecznościowe dla lepszego towarzystwa — na codzień wyrażał się w sposób mniej ogródkowy.

o „drugim zwartwychwstaniu". Te iluzje bezpowrotnie rozproszyła obserwacja rzeczywistości politycznej sanacyjnej Polski — obserwacja dwóch zwalczających się obozów mieszczaństwa.

Rozwiodłem się szerzej nad treścią *Skumbrii w tomacie,* bo to daje wgląd w osobliwości tworzącego się stylu poety. Rozbiór w tym wypadku częściowo zwalnia od rozbioru innych wierszy tego czasu, pisanych techniką podobną.

Rytm oraz inne sposoby poetyckie nie służą Gałczyńskiemu bynajmniej do przemycania nonsensu, jak chce Sandauer: treść *Skumbrii* dałaby się pomieścić w kategoriach akademickiej poezji. Co się wydaje brakiem sensu, wynika ze skrajnego zagęszczenia obrazu.

Wyobraźmy sobie, iż Gałczyński wykłada temat *Skumbrii* na sposób wierszy klasycznych. Wyliczenie zatrąconych wątków byłoby zabawą nie pozbawioną pożytku:

Upodobanie w cudowności prasy „narodowej",
Knajpiano-burszowski styl w polityce,
Różnice między dwiema generacjami polityków mieszczańskich.
Łokietek, budowniczy państwa (wchodzi tu w grę różnica między koncepcjami „piastowską" a „jagiellońską", wałkowana wówczas),
Analogie z politykami sprzed 1918 r.,
Przewrót majowy,
Perspektywy nowego przewrotu nacjonalistycznego,
Pogląd na jałowość myśli państwowej współczesnych,
Impas polityczny czasu itd.

Każdy z tych wątków opracowany na sposób klasyczny z nieuniknionymi obrazami czy zdaniami łączącymi wymagałby kilku lub kilkunastu linijek. Powstałby z tego wierszowany wstępniak polityczny na sto, dwieście wierszy — pytanie, kto by to chciał czytać.

Sposób dowodzenia, właściwy logice klasycznej, ma to do siebie, iż podnieca w czytelniku, w słuchaczu skłonność do dyskusji — logika klasyczna była w znacznej mierze sztuką prowadzenia sporów. Poezja nie wytrzymuje tu konkurencji prozy, wyda się bowiem nudniejsza niż proza — przyzna rację każdy, kto miał do czynienia z ową poezją „stosowaną" czy dyskursywną. Przykładów nie brak.

Uwydatniając słusznie muzyczną organizację wiersza, Sandauer dał się nią wyłącznie zasugerować i nie uchwycił sensu politycznego strony obrazowej. Poezja to nie tylko rytm czy melodia, ale i obraz: tak samo jak mówimy o muzyce słowa, mówimy o plastyce słowa, malowaniu czy rysowaniu słowem.

Technika Gałczyńskiego w tym wypadku przypomina rysunki kreskowe mistrzów karykatury. Prymitywna na pierwszy rzut oka technika wymaga w istocie ogromnej pewności ręki, każda bez mała kreska uruchamia dużą skalę skojarzeń treściowych. Gałczyński okazywał tu wielkie mistrzostwo: pozorna naiwność, nieliczenie się z konsekwencjami logiki sprzyjają zwięzłości wypowiedzi, sens przenika niejako błyskawicznie w wyobraźnię odbiorcy.

Wskutek fantastycznego zagęszczenia obrazu, jego rozwinięcie przesuwa się niejako w psychikę czytelnika — poeta narzuca system obrazowych skoja-

rzeń, które uruchamiają całą lawinę dalszych skojarzeń. Rzecz nie stanowi bynajmniej wynalazku Gałczyńskiego. Poeci awangardy zwłaszcza teoretyzowali i eksperymentowali nad tym sporo — niewielu umiało to robić. Gałczyński potrafił uruchamiać taką lawinę skojarzeń uczuciowo-myślowych w psychice odbiorcy — świadczy o tym oddźwięk na jego wiersze.

Istotnie, układ *Skumbrii* na pierwszy rzut oka wyda się paradoksalny. Utwór zawiera dziesięć zwrotek czterowierszowych, razem czterdzieści linijek, z tego na powtarzanie refrenu przypada 21 linijek, zaś na anegdotę (słuszniej by rzec przypowieść) pozostaje tylko 19 linijek. Pozornie ogromna rozrzutność tekstowa na rzecz refrenu.

Ale przy swej podstawowej dwuznaczności (o czym wyżej) wiersz spełnia funkcję dość różnorodną, sprowadzając na ziemię czytelnika, który by wziął zbyt serio pozaziemską aurę obrazów. Przez kontrast działanie treściowe utworu polega na bezbłędnym użyciu niewielkiej co prawda ilości realiów:

Raz do gazety „Słowo Niebieskie",
s k u m b r i e w t o m a c i e, s k u m b r i e w t o m a c i e,
przyszedł maluśki staruszek z pieskiem,
s k u m b r i e w t o m a c i e, p s t r ą g.

Gdybyśmy nawet pomyśleli, że król Władysław i redaktor *„Słowa Niebieskiego"* spotkali się w zaświatach, realia ściągną nas na ziemię. Fantazjowanie obejmuje określone sprawy ziemskie. Stary mężczyzna z pieskiem nasuwa charakterystykę typu — to emeryt, człowiek nie mający nic do roboty. Zdziwaczały, ale pełen jeszcze temperamentu staruszek — otoczenie straciło dla niego cierpliwość, oprowadza pieska. Groteska obrazu starego pana kontrastuje ze sławnym nazwiskiem. Przy żywości usposobienia okazuje wygórowane poczucie własnej misji (często właściwe politykom). Jego charakterystykę uwydatnia potraktowanie dialogu z redaktorem:

— Zarazem rośnie świątek i piątek
...idę na Polskę robić porządek.

— Redaktor po namyśle:

...Jak to?
Chce pan naprawić błędy systemu.

Stary pan wykrzykuje w sposób impetyczny, ale niezbyt jasny. Redaktor wyraża się ściślej — wychowany w nowych warunkach posiada ów sznyt państwowy, którego brakło starszej generacji ideologów i polityków mieszczańskich.

Refren na pozór bez potrzeby i natrętnie powtarzany spełnia rolę różnoraką: komentuje, a niekiedy i rozluźnia tekst, który okazałby się nadto zbity, obrazy nadto ściśnięte. Daje momenty lekkiego odprężenia uwagi w oczekiwaniu tego, co nastąpi dalej. Pozorna rozrzutność tekstu przez kontrast uwydatnia zwięzłość przypowieści, stanowiącej oś tematyczną utworu.

Gałczyński pisał dla publiczności, urobionej przez gazety, kreskówki i ka-

rykatury polityczne, publiczności, którą kino przyzwyczaiło do błyskawicznych kojarzeń obrazów. Poloniści, ewentualnie krytycy, nie zawsze brali to pod uwagę — łatwo zaś pomówić o nonsens rzeczy, których się nie chwyta w stopniu dostatecznym.

Wychowany na poezji Wyspiańskiego, kierował swój pamflet do ludzi, którzy rozczytywali się w Wyspiańskim, w Bobrzyńskim i chwytali w lot symbolikę polityczną wiersza. Sandauer mówiąc o „luźnym piachu asocjacji" nie zauważa spoiwa, które związało ów „luźny piach asocjacji". Powiedzmy bez ogródek: ówczesne poglądy Gałczyńskiego na sprawy kraju były fałszywe — namiętność polityczna, która prowadziła jego pióro, szczera. Po latach dwudziestu sprawy ówczesne przeszły do archiwum historii. *Skumbrie* są czytywane i recytowane po dziś dzień — nie jako jeden z pamfletów dających wyraz pasjom politycznym swego czasu — działa już tylko siła frazy poetyckiej, siła wynikająca z niezwykłej kondensacji obrazu.

XV

Rozbiór *Skumbrii w tomacie* rzuca światło na istotną postawę Gałczyńskiego wobec ruchu nacjonalistycznego. Pisząc o tym okresie Putrament słusznie stwierdził, iż byłoby błędem jakiekolwiek „fryzowanie", traktowanie sprawy jako kłopotliwego nieporozumienia. Reakcyjne inklinacje Gałczyńskiego w owym czasie nie są tylko jego sprawą osobistą — stanowiły one w znacznej mierze wyraz zacofania środowiska. Rzeczą istotną byłoby ustalenie stopnia zaangażowania się poety w ruchu nacjonalistycznym lat trzydziestych.

Wbrew buńczucznym zapewnieniom przywódców ruch nacjonalistyczny wszedł w tym czasie w fazę spadku. Rozpęd był pozorny — w walce o władzę nacjonalizm utknął w ślepej uliczce. Analogie niemieckie mało tu mają zastosowania. Rachunek, jak się to mówi, został przeprowadzony bez gospodarza. Nacjonaliści maszerowali do władzy pod hasłem walki z komunizmem. Ale burżuazja — w ogóle posiadacze — uważała, że pod tym względem sanacja stoi na wysokości zadania. Sanacja z miejsca osadziła konkurentów — część przywódców ONR znalazła się nawet przejściowo w Berezie Kartuskiej. Gdy początkowy impet osłabł, pozostała proza agitacji, pielgrzymki do Częstochowy, no i niezawodny środek — pogromy — ale to wcale nie przybliżało momentu dojścia do władzy.

Zaczyna się pojawiać jakowyś hamletyzm polityczny, związany z sytuacją zarówno wewnętrzną, jak i międzynarodową. W kraju sanacja mocno trzymała władzę i dawała odczuć swym rywalom, że przewrót w stylu faszystowskim już się odbył, a nowy nie ma szans. — Polityka zewnętrzna powiększała impas — gloryfikacja III Rzeszy Hitlera nie przyczyniała bynajmniej popularności. Zaczynał się odpływ zwolenników.

Próba wyniesienia Gałczyńskiego na wieszcza młodych „narodowców" miała tło dość skomplikowane. W gruncie rzeczy wobec haseł bieżących poeta wykazywał sporą dozę przekory. Zachował też ton specyficznej nonszalancji w materiach ideologicznych. Przyjęło się w tych wypadkach mówić nie bardzo ściśle o postawie anarchistycznej, z programowym anarchizmem nie ma

to nic wspólnego — raczej występuje tu przekora indywidualizmu, niekrępowanie się normami. Jeśli mimo takiej postawy poezja Gałczyńskiego stanowiła przedmiot uwielbienia w kołach tzw. młodzieży narodowej, to dlatego, że w tym środowisku, jak wspomniałem, przy quasibiologicznej teorii rozwoju społeczeństwa przeważała bodaj swoista polityczna apolityczność.

Na pozór Gałczyńskiego łączyła ze środowiskiem awanturniczość fantazji. Ale stoi on daleko od tej specyficznej ortodoksji faszystowsko-nacjonalistycznej, jaką próbowano wytwarzać w tych kołach. Fantazję miał konkretną, mówił o rzeczach bliższych, o treściach intymniejszych, ziemskich, dostępnych.

Jego marzenie poetyckie przemawiało językiem w gruncie rzeczy konkretniejszym niż wywody „wodzów". Jeśli wiersze te wyrażały nieraz istotne potrzeby umysłowe środowiska: uwielbienie tradycji, historyzm, religianctwo, fantastykę, irrealizm w obrazie świata, to cechowała je też grubiańska rzeczowość w sprawach doczesnych. Gałczyński obejmował te niejednolite, ba, sprzeczne pierwiastki klamrą romantycznej drwiny. Popularność Gałczyńskiego w tych kołach miała politycznie charakter dwuznaczny. Nagrodę czytelników *„Prosto z Mostu"* przydzielono mu razem z publicystą endeckim, Zygmuntem Wasilewskim. Programowe wypowiedzi Gałczyńskiego (przede wszystkim cytowane już *Do przyjaciół)* stanowią specyficzną mieszaninę rozmyślań oraz impresji bardzo dowolnych i chwiejnych, przy pozorach kategoryczności sądów. Znalazły tam miejsce zadawnione anse literackie i dość ostentacyjnie podkreślona nonszalancja w sprawach politycznych, a jednocześnie wysokie pojmowanie roli poezji w społeczeństwie.

Rojenia o „narodowym renesansie" miały się rozwiać bardzo prędko — „renesans" prezentował się miałko. Postawa dawnego cygańskiego nihilizmu przetrwała. Talent Gałczyńskiego dojrzewał w tych konfliktach, w tym krzyżowaniu się sprzecznych tendencji. Wyżej mówiłem o zgubnym skądinąd wpływie cygańskiego myślenia i cygańskiego stylu życia na poetę. Ale można też spojrzeć na sprawę z innej strony. Przy ujemnych cechach cygańszczyzny ta postawa cynicznej nonszalancji chroniła poetę w jakiś sposób przed popadnięciem w obronę najgrubszych interesów posiadaczy, czemu podlegała znaczna część ówczesnej młodej inteligencji.

Gałczyński wyraził impas ruchu, z którym się stowarzyszył, bo sam pozostawał w impasie, w rozdwojeniu.

Co ciekawsze, wcale nie uważał, aby jego stanowisko polityczne było przesądzone. W tym czasie napisał wiersz pt. *Nieporozumienie,* w którym dość lekko przejeżdża się po kwestii własnego przydziału politycznego:

Jedni mówią: — On jest nasz!
Drudzy mówią: — On jest nasz!
A ja jestem tylko twój, jedyna.

Jedni kuszą mnie na Wschód,
drudzy ciągną mnie na Zachód,
a ja wolę po wypłacie z tobą iść do kina.

Mamy tu świadectwo dawnego cygańskiego stosunku do spraw politycznych, podszytego rozdwojeniem (według ówczesnej terminologii „Zachód" ozna-

czał przecież III Rzeszę, „Wschód“ — ZSRR). Data powstania wiersza — rok 1938 — kiedy Gałczyńskiego wedle wszelkich pozorów można było uważać za zwolennika ruchu nacjonalistycznego. Sam on, jak widać, uważał się za stojącego na rozdrożu. Jakie były obiektywne powody do tego? W owym czasie część jego dawnych kolegów z „Kwadrygi” współdziałała z „Frontem Ludowym” powstałym z inicjatywy i pod przewodem KPP. Gałczyński nie zerwał całkowicie dawnych stosunków osobistych. Publikował np. (w *„Prosto z Mostu”*) serdeczny wiersz do Edwarda Szymańskiego, jednego z prononsowanych poetów ówczesnej lewicy. Rzecz jasna, iż ze strony dawnych przyjaciół nie brakło perswazji i prób zawrócenia Gałczyńskiego z błędnej drogi. Na perswazje reagował ze zwykłą nonszalancją. Nie można wszelako powiedzieć, aby nadal czuł się dobrze współpracując z tygodnikiem nacjonalistycznym, mimo nadzwyczajnej estymy, którą go tam otaczano, i mimo reklamy, której mu Piasecki nie szczędził. Zresztą *Piosenki wesołego opozycjonisty,* które drukował w *„Prosto z Mostu“,* miały też treść niedwuznacznie reakcyjną. Przy scharakteryzowanych wyżej tendencjach poezji Gałczyńskiego zawsze istniało dlań niebezpieczeństwo brukowej łatwizny — w tym okresie zagrzewany przez atmosferę środowiska, w którym się znalazł, folgował sobie w sposób ostentacyjny i niewybredny. Dotyczyło to zwłaszcza wierszy z motywami antysemickimi. Tutaj autokrytycyzm budził się dość często — do tych bodaj piosenek odnoszą się cytowane już słowa:

Zaśpiewałem. I miałem przykrości.
Potem mdłości i sporo bólu.

Polityczne „przypieranie do muru”, żądanie, by się ostatecznie zdeklarował — czego nie brakło — wywoływało w nim napady zawziętej politykofobii. Odpierał je chronieniem się pod opiekę czystej poezji, jak w wierszu *Muzie nóżki całuję:*

„Nastawienia“ społeczne? Dla karzełków.
...Poeto, pluń, gdzie komuna, sanacja i endecja.
Tylko ona cię zbawi, przeklęta i jedyna —
i na gwiazdy wyprawi, rytm święty, mowa inna,
poezja.

Rzecz oczywista, polityka nie dawała się odpędzić żadnymi zaklinaniami, wyrugowana przez drzwi poetycznego mieszkanka, wchodziła oknem. Z drugiej strony właściwy Gałczyńskiemu temperament skłaniał go niekiedy do zapędzania się na oślep w chaszcze i mateczniki nacjonalizmu. Ale cytowane wiersze wskazują, iż trudno tu mówić o ustalonym wyborze politycznym.

Dodatkowe potwierdzenie tego znajdziemy w wierszu *Impresario i poeta* (1937), zawierającym niewątpliwie zaczepkę osobistą wobec redaktora *„Prosto z Mostu“*. W owym czasie Piasecki uchodził przecie za impresaria Gałczyńskiego, nie tylko pod względem politycznym — aluzje były wyraźne. Wydrukowanie tego utworu w *„Prosto z Mostu“* było świadectwem dużej tolerancji wobec cenionego współpracownika.

Wprawdzie redaktor „*Prosto z Mostu*“ uważał się nie za przedsiębiorcę czy impresaria, raczej za przyjaciela, inspiratora.

— Jakkolwiek zwiesz się: stary druh, redaktor, prezes,

dźwięczało drastycznie w związku z zakończeniem wiersza:

Jak szpicel trzymasz przy mnie straż.
Jedziemy, jedziemy twarzą w twarz
Dalecy. I przyczajeni.

Świadczyłoby to, iż Gałczyńskiemu dość szybko zaczęła ciążyć opieka Piaseckiego. Gałczyński zdawał sobie sprawę, że korzyści obustronnego stosunku rozłożone są nierównomiernie. Jak wskazuje cytowany wiersz, uważał się za stronę poszkodowaną również moralnie. Zerwanie było w tych warunkach kwestią czasu. Grupa literacka — sklecona przez redaktora „*Prosto z Mostu*” — doznała wprędce poważnego uszczerbku: odpadł od niej Jerzy Andrzejewski.

Pogłębiające się urazy miały najróżniejsze przyczyny. Dopingowanie religijnych nastrojów poety przy omówionym, raczej letnim stosunku jego do katolicyzmu, przynosiło rezultaty niespodziane dla redaktora. Gałczyński na przykład ceniąc wysoko wartość poetycką psalmów Lutra (do których muzykę dorabiał jego uwielbiany Bach) — przetłumaczył jeden z tych psalmów, pod tytułem: *Mocna forteca jest mój Bóg*. To już było dla prawowiernego redaktora za wiele. Na tle nonszalancji katolickiego wieszcza w sprawach religijnych dochodziło do przewlekłych konfliktów.

Stanisław Piasecki i jego kompanowie nie należeli bynajmniej do fanatyków religijnych. Katolicyzm Gałczyńskiego podszyty był, jak widzieliśmy, libertynizmem — patrzyli na to przez palce. Ale dla nich chrześcijaństwo nie było — jak dla poety — bazarem historyczno-estetycznych form. Moce, Trony i święte Potęgi nie były dla nich wspaniałym baletem, wstępującym i zstępującym z ziemi na niebo i z powrotem. Owe Moce, Trony i Potęgi miały ich przecież zaprowadzić do władzy. Antyludowy charakter ich programu wymagał przysłonięcia. Obrona wiary i ojców, i dziadów, podniecanie fanatyzmów plemienno-religijnych stanowiły instrument podstawowy ich oddziaływania politycznego na szerokie masy.

Wyobraźnię Gałczyńskiego poruszały wiekowe instytucje katolickie, napisał grzmiącą modlitwę na wybór papieża, scenariusz o błogosławionym Boboli. Zresztą ekscytowała go również liturgia cerkwi prawosławnej, retoryka modlitewna psalmów luterańskich. Dla „przyjaciół“ z „*Prosto z Mostu*“ przekora poety zaczepiała sprawy, które dla nich były sprawami życia i śmierci politycznej.

W narastającym rozczarowaniu poety motywy osobiste łączyły się z ogólniejszymi. Współpraca z „*Prosto z Mostu*“, zaspokajając niektóre ambicje Gałczyńskiego, nie dawała bynajmniej zabezpieczenia materialnego. W r. 1938, już po przeprowadzeniu się do podwarszawskiego Anina, poeta znowu bierze posadę — tym razem w Polskim Radio — zresztą znowu się z niej urywa.

Rzecz jasna — drażniło go to, że za swą pracę literacką nie otrzymywał na-

leżytej płacy. Nie było to czynnikiem rozstrzygającym — przyczyniało się to wszakże do rozproszenia złudzeń i niedawnych urojeń. Zakończenie wiersza *Na śmierć Sołtysika* dźwięczy urazą i rozczarowaniem:

A wystarczyłoby przecież trochę pieniędzy...
Cóż teraz po rąk łamaniu!
Katolik
Umarł z nędzy
W arcykatolickim Poznaniu.

Sołtysik należał do ludzi, w których Gałczyński widział realizatorów owego rzekomego renesansu narodowego. Rzucało to wszystko nieszczególne światło na ów „renesans". Mieszczaństwo, pogrążone w groszoróbstwie, niezbyt skłonne było do udzielania poparcia materialnego nawet dla wartości, które w zasadzie uznawało za swoje.

W tym czasie Gałczyńskiemu nie brakło już rozgłosu, oklasków, uznania publiczności. Lecz poezja w warunkach ówczesnych nie była artykułem popłatnym. W wierszu *Sierpień czyli Augustus* (1938) pisał:

Mnie, literackiej chudzinie,
ponuro czas w sierpniu płynie:
z człowieka się robi wariat,
gdy czeka na honoraria.

Oczywiście powodem znękania była nie tylko sytuacja materialna, lecz również ogólny stan rzeczy w kraju, „ponury nonsens polskich dni". Znalazło to wyraz w wierszu *Insula Timor* (co znaczy *Wyspa strachu):*

Ani telefon, ani telegraf,
ani zmiana warty z kapelą kobziarzy,
ani tramwaj, ani autobus!

Tylko czarne płachty się chwieją,
tylko czarne koguty pieją:
N O N S E N S I B U S.

Słowem, mamy tu nawrót do rozpaczliwych nastrojów czasu wileńskiego, z których na krótko wyrwały poetę euforie związane z pierwszym okresem współpracy z „*Prosto z Mostu*" i znalezieniem rzekomych przyjaciół. W wierszu *Zaproszenie do płaczu* (r. 1938) przyjaciele istnieją już tylko w sferze marzeń:

...Ach, przyjaciele,
o których tylko się marzy,
chodźmy nad Wisłę w przyszłą niedzielę
popłakać trochę na plaży:
nad baletami, nad piosenkami,
nad korektami, redaktorami,
dyrektorami, sekretarzami,

nad projektami, nad procesami,
nad całym krajem w górę nogami —
bo tylko łza nie plami.

XVI

Ale nie satyra, nie wiersze polityczne, drukowane w *„Prosto z Mostu"*, stworzyły Gałczyńskiemu szeroką popularność. Dała mu ją przede wszystkim liryka — uderzała ona nowością, bujnością, żywiołowością wyrazu, osobliwszym indywidualnym kolorytem. Zadziwiającej samowoli fantazji towarzyszyła precyzja wypowiedzi artystycznej. Często przy charakterystyce tej poezji padało słowo „eskapizm", pomawia się ją o odrywanie od potrzeb społecznych, od zmagań, od zagadnień życia realnego.

Dość dziwnie to wygląda na tle ogólnej praktyki poetyckiej Gałczyńskiego. Czy był eskapistą poeta, który pisał: „A wiem niewzruszenie, że w Polsce poezja polska nie dlatego jest nędzna, że nędzne jest życie, tylko dlatego życie jest nędzne, że nędzna jest poezja. Poezja musi być gwałtownym rezonansem i jednocześnie cierpliwą kształtowniczką życia, silniejsza niż śmierć, faryzeusz i Generalny Inspektorat Sił Zbrojnych". *

Słowa te u Gałczyńskiego nie były jakimś wyskokiem, nie były też transpozycją niektórych haseł mistrzów romantycznych. W gruncie rzeczy stanowiły one — nieco paradoksalnie — wyraz doświadczenia osobistego.

Puszkin w wierszu *Poeta* opisał te stany, którym podlega twórca w okresie bezczynności, gdy w kłopotach dnia powszedniego lira jego milczy, a dusza pogrążona jest we śnie:

I mież dietiej nicztożnych mira
byt' możet wsiech nicztożniej on.

Ale oto budzi się pieśń i cudownie przeobraża się poeta.

Wspomniałem już o cyklicznej zmienności stanów duchowych, której Gałczyński podlegał. Poczucie winy, skruchy, poczucie nieładu życiowego było u niego bardzo intensywne — jak wynika z cytowanego już wiersza *Imbroglio wileńskie*. Natomiast wejściu w trans twórczy towarzyszyło poczucie duchowej pełni. Wówczas, by tak rzec, odnajdywał swoje miejsce na świecie.

Przenosił też swoje osobiste doświadczenie na życie społeczne. Jeśli poeta w sztuce, w pracy twórczej odzyskuje poczucie celowości życiowej, swoistej harmonii, godność — czemuż by tego doświadczenia nie rozciągnąć na życie innych ludzi, na życie całego społeczeństwa, skłóconego, pomieszanego, pogrążonego w nieładzie i absurdach kryzysu. Jeżeli poezja może stać się kształtowniczką życia poety, czemu by nie miała tego czynić wobec innych ludzi, wobec całego społeczeństwa?

Łatwo udowodnić błędność, utopijność podobnego stanowiska — ale, powtarzam, wynikało ono z doświadczenia osobistego. Wiadoma rzecz, iż nie tylko pocci skłonni są przenosić własne doświadczenia osobiste na życie innych lu-

* W Generalnym Inspektoracie Sił Zbrojnych urzędował Piłsudski, a później Rydz-Śmigły.

dzi, na społeczeństwo. Z tego punktu widzenia inaczej spojrzymy na to swoiste opętanie estetyzmem, które przejawiał niekiedy Gałczyński.*

Można co prawda znaleźć u poety wyznania w duchu eskapizmu właśnie:

Moja poezja to jest noc księżycowa,
wielkie uspokojenie;
kiedy poziomki słodkie są w parowach
i słodsze cienie.
...Moja poezja to są proste dziwy,
to kraj, gdzie w lecie
stary kot usnął pod lufcikiem krzywym
na parapecie.

(O mej poezji)

To samo w wierszu *Poezja:*

Jabłoń kwitnąca na szynach,
...Cień odbity na ścianie:
Głupie ptaki na cieniu.

Same tytuły tych wierszy zdają się sugerować jakąś programowość.

Niewątpliwie zachodzi tu pewna sprzeczność. Ale proces twórczy nawet w intencjach rzadko bywa czymś jednolitym, jednoznacznym. Niewątpliwie Gałczyński przejawiał tendencje rozumienia poezji jako „wielkiego uspokojenia", harmonii pozaczasowej. Krytyka z tego łatwo wysnuła wnioski — zgodność z praktyką popierały odpowiednio dobrane cytaty.

Mamy tu jedną z podstawowych sprzeczności, które rozdzierały poezję Gałczyńskiego, składały się na jej dramat wewnętrzny. Z niektórych właściwości twórczych poety wynikało, iż dziedzinę szarpiących namiętności, w znacznej mierze społecznych, kryzys, niepokoje, rozłamy, lęki, rad by eliminował ze swego świata duchowego, że długo usiłował to czynić w sztuce. Sensacji niepokojów, połączonych z nieustanną szarpaniną uczuciowo-myślową, rad by się pozbyć w jakiś sposób, ale tego nie potrafił. Brakło mu też systemu, w którym mógłby te sprzeczności elementarne ułożyć. Sprawy te, wysiłek ich formułowania wbrew pozorom nonszalancji, stanowiły dlań udrękę. Szczerze lubił natomiast kreślić spokojne obrazki rodzajowe, lubił kontemplacje duchowe, wyrażone w poetycznych esach floresach. Dawał też często folgę tym inklinacjom.

Z cytowanych wyznań łatwo jest ułożyć wizerunek człowieka, który sam żyje przygodnymi rojeniami i karmi nimi bliźnich, który chowa się przed nieprzyjemną rzeczywistością w świat fantazji oraz innych do tego przyzywa. Obraz wyda się autentyczny, bo przecie na wyznaniach samego poety oparty. — Było w tym sporo prawdy, gdy chodzi o jego inklinacje osobiste.

Atoli los poety, jego pracę określają nie tylko inklinacje osobiste. Być może

---

* Należy tu wspomnieć o wpływie koncepcji prerafaelitów — w młodości pasjonowało Gałczyńskiego malarstwo Burne Jonesa. Prawdopdobnie zetknął się też z teoriami estetyczno-społecznymi Ruskina, związanego z tym ruchem.

Gałczyński w innych, spokojniejszych warunkach, w innych stosunkach społecznych dałby upust pełny tendencji kontemplacyjno-estetycznej, uwydatnionej w jego niektórych utworach, zwłaszcza młodzieńczych (choćby w powieści *Porfirion Osiełek).* Ale warunki na to nie pozwalały. Intensywne odczucie kryzysu społeczeństwa kapitalistycznego, oto czynnik, który nie pozwalał na oddanie się tendencjom kontemplacyjnym, na spokojne uprawianie *bel-canto* poetyckiego. Podstawowe dysharmonie świata zewnętrznego znalazły wyraz w dysharmoniach wewnętrznych jego poezji. Dlatego wyznania w duchu eskapistycznym, aczkolwiek nader kuszące przy układaniu różnych syntez, na ogół wprowadzają je na błędne tory. Wyznań więc tych nie należy brać dosłownie. Dają one przecie wgląd w pewien kierunek myśli twórczej, który ujawniał się nieraz, choć nigdy nie zdołał uzyskać przewagi.

Jak już wspomniałem, w tym czasie nastąpiło pewne rozczarowanie wobec nowych zdobyczy poetyckich, unikano skrajności, poszukiwano realnego gruntu nawet dla fantastycznych skądinąd konstrukcji. W pewnym sensie poezja również szła po linii neorealizmu, o którym dużo wówczas mówiono. Powtarzając i rozwijając chwyty, które widzieliśmy u parnasistów i symbolistów, Gałczyński sferę fantastyki łączy w określony sposób z życiem realnym, ufantastycznienie pewnych jego objawów zaostrza obraz.

Od skrajności, którym podlegała liryka owego czasu, chronił Gałczyńskiego przede wszystkim humor, zabarwiony inwersyjnie, który coraz mocniej uwydatnia się w jego dojrzalszych wierszach. Materiał poetycki wbrew pozorom ujęty zostaje w sposób właściwie rodzajowy. Weźmy na przykład krótki wiersz *O naszym gospodarstwie:*

O zielony Konstanty, o srebrna Natalio!
Cała nasza wieczerza dzbanuszek z konwalią;
Wokół dzbanuszka skrzacik chodzi z halabardą,
Broda siwa, lecz dobrze splamiona musztardą,
Widać podjadł, a wyście przejedli i fanty —
O Natalio zielona, o srebrny Konstanty.

Elementy obrazka są arcyproste — wnętrze domowe, stół, na stole dzbanek z kwiatami, przy dzbanuszku gliniana figura krasnoludka. Sferę fantastyki wprowadza uruchomienie figurki — skrzacik c h o d z i wokół dzbanuszka, żółta plamka na brodzie nasuwa myśl, że to ślady spożytej przed chwilą kolacji, kontrastuje to z sytuacją młodego małżeństwa, które nie ma już nawet nic do zastawienia w lombardzie. Dość realistyczny obrazek rodzajowy — sytuacja właściwie pospolita, uniezwyklona przez to, co można by traktować jako ramki obrazka — ewokację: „o zielony Konstanty, o srebrna Natalio" (ze zmianą w zakończeniu).

*

Przy splataniu fantastyki z rodzajowością poeta na ogół nie opuszcza realnego gruntu. Elementy baśniowe — koboldy, olbrzymy, karzełki, skrzydlate konie, skrzaty, bajeczne kraje, świat snu, marzenia, starych ballad — wszystko to łączy się jakoś z realiami współczesnego życia. Nie trudno ustalić realne

punkty wyjścia tego, co poeta określa jako „proste dziwy". Z tego świata baśniowo-balladowego wygląda niekiedy mitologizowane, familijne wnętrze mieszczańskie (przykład — wiersz *Bal zakochanych).* Składniki bytowania: mieszkanie, meble, ornamentyka, tradycja, obyczaj — wszystko splecione jest w sposób pozornie dowolny, ale wykazujący głębsze powiązania. Ta czasem zamaskowana rodzajowość nadawała obrazom Gałczyńskiego uderzającą konkretność, odświeżała zwroty, chwyty poetyzacyjne, które ulegały zbanalizowaniu.

Ostentacyjna nowoczesność awangardy i jej chwytów stylizacyjnych stwarzała raczej pozory burzenia dawnej poetyki — nowatorzy ostatnich dziesięcioleci w znacznej mierze żyli z odświeżania czy interpretacji literatury dawnej. Gałczyński należy do tych poetów, którzy z nowych zdobyczy korzystali umiarkowanie, pozostał poetą komunikatywnym, nie nadużywał skrótów, elips, modnych chwytów kondensacji poetyckiej, jego poezje mimo wyrafinowania są czytelne, nie wpadają w abstrakcjonizm. Wciąż towarzyszą nam realia — przedmioty, przeżycia fizjologiczne, choćby ujęte w symbolikę romantyczno-baśniową. W „udziwnianiu" obrazu świata wielu poetów popadało w rebusowość — Gałczyński w stylizacyjnych mieszaninach wykazuje na ogół szczęśliwą rękę, tworzy czasem istne cacka poetyckie.

W odnawianiu rekwizytorni poetyckiej nie brak i u niego dziwactw stylizacyjnych, sztuczności obrazowych czy językowych. Deformacje formalne zmierzają do nadania nowego wyrazu zdawkowym już chwytom ironii romantycznej. To samo mamy w języku poetyckim. Przy wyrafinowanych subtelnościach stylizatorskich nie unika mowy ulicznej, z charakterystycznymi brukowymi makaronizmami rosyjskimi, niemieckimi itp. W ogólności znaczne splątania wykazuje strona formalna. Gałczyński mieszał balladę nastrojową z humoreską, anakreontyk o akcentach brukowych z hymnem. Przy tym poezja ta miewa lekki, koci chód — iście kocią grację.

Potem będę miał okazję omówić założenia, z których wyszła poetyka Gałczyńskiego. W każdym razie jego styl w latach poprzedzających wojnę sformował się o tyle, że ówcześni recenzenci notowali już pojawienie się naśladowców, piszących „pod Gałczyńskiego".

Andrzej Stawar

Papusza

PRZYSZŁA ZIMA BIELUŚKA...

Przyszła zima bieluśka,
spadł śnieg, jak wielka mchowa poduszka.
Jodły zielone przyodział, odmienił,
gałęzie im przygiął do ziemi.
Kary koń podkowami śnieg rozmiótł i pobiegł.
Serce przygina się w tobie,
jak u jodły zielonej przygięte gałęzie.
W krzaku sowa usiadła, pod jodłą — ptaki wszędzie,
biały śnieg je okrywa jak cygański namiot.
Las stoi jak mądry człowiek,
pieśni nie śpiewa z wiatrami.
Małe ogniki, gwiazdki mrozu wokół
odbija las w twoim oku.
W krzewie pod śniegiem ptak usnął mały,
jak nieraz biedne cyganiątka spały.
Ale dziś są już w ciepłym i szczęśliwym domu.
Biedny ptak pod okienkiem prosi, by mu pomóc.
Widzę, że jest zmarznięty, chleba prosi — słyszę.
Ach, to mój leśny braciszek!
Wyrośliśmy razem w czarnym lesie.
Zaraz się dobrego chlebka ptakowi przyniesie.
Wyjdę do ciebie, przyjdź do mojej ręki,
mój ty ptaszku biedniusieńki!
Poprosimy Boga, żeby przyszło wielkie słońce,
bo teraz jak mech biały śniegi padające.
Mój ptaszku, jakiś dobry człowiek
domek ciepły zbudował i tobie,
żebyś nie marzł pod krzakiem znów
w śniegu białym,
gdzie nie miałeś dobrych snów.

LEŚNA PIEŚŃ

Ach, moje lasy!
Za nic na świecie was nie zamienię,
nie oddam was ani za złoto,
ani za drogie kamienie,
choć kamienie drogie
błyskają jak ogień
i ludzie zachwycają się nimi.
A moje kamienne góry
i głazy nad strumieniem
droższe są, gdy w blasku stoją,
niż drogie kamienie.
A w moim lesie po nocach
przy księżycu ognisko płonie
i świeci jak drogie kamienie,
którymi ludzie zdobią dłonie.
Ach, lasy kochane, wasz powiew
i zapach wasz niesie zdrowie!
Ileście wy cyganiąt, lasy wychowały,
jak gęstwę swoich krzaczków małych!
Wiatr sercami jak liśćmi porusza
i niczego nie boi się dusza.
Dzieci śpiewają piosenkę,
choć spragnione i o głodzie,
skaczą i tańcują pięknie —
las je tego uczył co dzień.

PIOSENKA

Po wielu latach,
a może już niedługo, wcześniej,
twe ręce moją pieśń odnajdą.
Skąd wzięła się? Czy w dzień, czy we śnie?
Wspominać zaczniesz, myśleć o mnie —
czy bajką było to, czy prawdą?
I o mych wszystkich pieśniach
i o wszystkim — zapomnisz.

NIE PRAGNIEMY ŻADNYCH BOGACTW...

Nie pragniemy żadnych bogactw,
chcemy żyć na naszych drogach.
Deszcze, wichry i płakanie —
oto są szczęścia nasze, Cyganie.
Bo w tym wszystkim się zrodziła
i krwią serce napełniła
cygańszczyzna nasza szczera,
co łzami i śmiechem wzbiera.
Ptaszki wy moje malutkie,
zjadłabym ja wasze dzióbki!
Wyście pięknie mi śpiewały,
wzięłyście mi serce całe.
Moje śliczne ptaszki!
Kto będzie słuchał was,
gdy Cyganie nie pójdą w las?
Kto okruszków wam nasypie w mroźny czas?
Moje ptaki małe i duże!
Wszystkie, wszystkie przyfruwajcie,
piosenkę mi zaśpiewajcie.
Wy — mnie, ja — wam zaśpiewam piosnki,
byście innym je poniosły.
Wielki las przewędrowałam,
ani śladu nie ujrzałam.
Aż widzę: ogieniek płonie.
Cygankę ogrzewał pewno
nieszczęśliwą, bardzo biedną.
Oto znak cygański po niej.

Przełożył z oryginału cygańskiego
Jerzy Ficowski

Jerzy Andrzejewski

TRZYKROTNIE NAD „LORDEM JIMEM"

1

Większość czytelników *Lorda Jima* dobrze pamięta scenę z rozdziału dwudziestego trzeciego, kiedy Jim przed odjazdem do Patusanu zjawia się z małą, skórzaną walizką na statku Marlowa. Natomiast, jak ostatnio miałem okazję stwierdzić, niewielu i to spośród najlepszych znawców Conrada, zachowuje w pamięci pewien drobny, za to bardzo wyraźnie w tej scenie zaakcentowany szczegół.

Otóż praktyczny Marlow, słusznie oceniając nieprzydatność bagażu Jima, ofiarowuje mu stary, żelazny kufer, nie przepuszczający wilgoci. Jim z gorączkowym pośpiechem poczyna przepakowywać rzeczy, wsypując „zawartość walizy do kufra jak worek pszenicy".

> Zobaczyłem w trakcie tego przesypywania — opowiada Marlow — trzy książki: dwie małe w ciemnych oprawach i gruby zielono-złoty tom — tanie wydanie Szekspira.
>
> — Pan to czyta? — spytałem.
>
> — Aha! Nic tak człowieka nie krzepi — rzekł pośpiesznie. Uderzyło mnie to zdanie, ale nie było czasu na rozmowę o Szekspirze.

Istotnie, pora dla rozmowy o Szekspirze nie była odpowiednia. Brygantyna starego Steina, która miała zawieźć Jima ku dalekim brzegom tajemniczego Patusanu, stała już na zewnętrznej redzie z rozwiniętymi żaglami. Jim w takim pośpiechu żegnał się z przyjacielem, iż zabrawszy rewolwer, który Marlow mu podarował, zapomniał o pudełkach z nabojami.

W ciągu minionych lat wielokrotnie powracałem do poszczególnych fragmentów *Lorda Jima,* a dwa razy i to w różnych okresach życia czytałem go dokładnie, można powiedzieć: fundamentalnie, nigdy jednak do tej pory na owe tomiki Szekspira, towarzyszące Jimowi w jego poszukiwaniach „wielkiej okazji", nie zwróciłem uwagi. Owszem, potrafiłem ujrzeć Jima w różnych sytuacjach, począwszy od słonecznego poranka, gdy szedł „wśród zwykłego otoczenia wschodniej przystani — wzruszający, tajemniczy i niemy" aż po ową tragiczną chwilę, kiedy stanąwszy przed Doraminem powiedział łagodnie: „Przyszedłem pełen żalu" — nigdy natomiast nie zarysował mi się z książką

w ręku, w pokoju portowego hotelu lub w głębi dżungli patusańskiej, pochylający młodzieńczą twarz nad stronicami *Hamleta* czy *Ryszarda III*.

A przecież w związku z tym, co zauważył Marlow, nie trudno sobie wyobrazić, że wieczorami, wypełniwszy niełatwe obowiązki subiekta okrętowego dostawcy, Jim powracał do siebie, zapalał światło i samotny, przy oknie szeroko otwartym na podzwrotnikową noc, czytał z *Ryszarda III* ową scenę, kiedy król na krótko przed ostateczną klęską pod Bosworth mówi do swych lordów:

Idźcie, panowie, na swe stanowiska,
Niechaj sny ciemne naszych dusz nie straszą.
Sumienie! Tego słowa używają
Jedynie tchórze! To słowo zmyślili
Ci, którzy pragną siać postrach wśród silnych!
Naszym sumieniem — nasze silne ramię!
A prawem naszym — podniesiony miecz!

Może zresztą, ceniąc sobie pokrzepienie zrodzone ze stanowczego protestu, lubił także odczytywać scenę zabójstwa księcia Clarence, zwłaszcza rozważania jednego z morderców:

...sumienie, to niebezpieczna rzecz. Robi człowieka tchórzem. Człowiek nic nie może ukraść, bo go sumienie zaraz oskarża; nie może kląć, bo ono go zaraz powstrzymuje... Jest to duch bardzo wstydliwy, który wciąż się rumieni i buntuje w sercu człowieka. Takie sumienie sprawia człowiekowi wiele kłopotu... Robi żebrakiem każdego, kto je przyhołubia. Więc je przepędzają ze wszystkich miast i grodów jako rzecz niebezpieczną. Każdy zatem człowiek, który chce wygodnie żyć, stara się polegać na sobie samym i żyje bez sumienia.

Można również przypuścić, że ze szczególnym przejęciem powracał niejednokrotnie do dramatycznego okrzyku Hamleta: „Pewnych chcę dowodów!“ albo do następujących myśli:

Nie ten jest wielki, który bez wielkiego
Powodu działa, lecz ten, który umie
Powód do walki nawet w źdźble odnaleźć,
Gdy honor jego na szwank narażony!

A wywołując scenę, w której przed pojedynkiem z Laertesem Horacy mówi do Hamleta: „Jeśli twoja dusza powstrzymuje cię przed czymś, to daj jej posłuch“ — słyszy się nieomal, że właśnie te, nie inne słowa mogły towarzyszyć Jimowi, kiedy spokojny i pewny swojej siły szedł na spotkanie ze zdradzieckim Brownem.

Dramat Jima jest dramatem moralnym i można z dużym prawdopodobieństwem przypuszczać, że jeśli Jim czerpał z Szekspira pokrzepienie, to z tych przede wszystkim jego stronic, które mówią o najważniejszej ludzkiej sprawie: sumieniu.

2

Tak się zazwyczaj dzieje, że w młodości wrażliwość nasza w sferze artyzmu, podobnie zresztą jak w ogóle w życiu, najostrzej bywa nastawiona na powierzchnię dzieł sztuki, na kształty i barwy, przełamywania się blasków i cieni, dotykalność wywoływanych głosów i gestów. Młodzieńcza chłonność jest gwałtowna i niecierpliwa. Młodość rzadko potrafi ogarnąć i wypełnić rozpościerające się przed nią rozległe przestrzenie czasu i chyba z tej racji woła wobec owego nadmiaru: *hic et nunc!*

Natomiast im bezwzględniej i dramatyczniej nasz czas się kurczy, im bliżej, już niemal na odległość ramienia podchodzi ku nam nieunikniony horyzont naszego kresu — tym jaśniej zaczynamy sobie zdawać sprawę, jak w obliczu owej przejmująco nikłej przestrzeni kruchą złudą, lżejszą od szeptu, od oddechu, od snu staje się wszelkie: tu i zaraz.

Młodość nie musi przekraczać samej siebie. To dopiero później poczynamy odczuwać tę naglącą potrzebę. I jeśli się mówi częstokroć, że w latach dojrzałych człowiek głębiej niż w młodości potrafi na wiele spraw spojrzeć, to racja ta z tego być może przede wszystkim wynika, że wobec nieuchronnego zawężania się naszego czasu osobistego szczególnej ceny, w perspektywach prowadzących w głąb, nabiera każde, nawet najcichsze, najbardziej skromne miejsce życia. Jednak pochylając się nad głębokością zdarzeń i przeżyć nie odważamy się już ogarniać ich i wyczerpywać do końca niecierpliwym: tu i zaraz.

3

Jedną z cech charakteryzujących dzieła sztuki większego formatu jest ich zastanawiająca właściwość, że oprócz świadomie przez artystę ukształtowanej warstwy zewnętrznej posiadają miejsca z równą zazwyczaj świadomością, umyślnie i celowo (jakkolwiek nie zawsze) zamazane, jak gdyby ściszone i z lekka przymglone, a przecież przy tej pozornej dyskrecji nasycone szczególną miłością artysty i nieomylnie prowadzące w głąb owego podskórnego nurtu, który krąży w dziele i tak dzieło ożywia, jak nas ożywiają krew, miłość, pragnienia.

Nie wydaje mi się, abym przy pierwszej lekturze *Lorda Jima* odczuwał jakąkolwiek potrzebę przekroczenia młodzieńczego: *hic et nunc.*

4

Po raz pierwszy czytałem *Lorda Jima* u burzliwego progu młodości. O ile pamięć mnie nie zawodzi, znałem już wówczas *Szaleństwo Almayera, Murzyna z załogi „Narcyza"* i chyba kilka większych opowiadań. Lecz choć działał już na mnie urok prozy Conrada, dopiero *Lord Jim* stał się wstrząsem prawdziwym i to na miarę tak ogromną, jaką lekko i radośnie udźwignąć można tylko w dwudziestych latach życia.

Było to na wiosnę, gdzieś w połowie maja. Mieszkałem wówczas w czynszowej kamienicy, w Piastowie pod Warszawą. Przy domu, samotnie stojącym

wśród ubogiego pustkowia i uliczek nieomal wiejskich, istniał skromny ogródek, w nim kilka bzów.

Nie sądzę, aby te bzy, wyrosłe na chudych podmiejskich piaskach, wyróżniały się uderzającą urodą, a przecież przez długie lata, aż po dzień najbliższy, ilekroć porą wiosenną, południem pełnym słońca lub zmierzchem użyczającym barwom i kształtom ziemi wyjątkowej ciszy i czystości, dotrze do mnie zapach bzów, natychmiast, jakby z niezmienną wiernością istniał tuż obok — odsłania się przede mną tamten czas odległy i gdziekolwiek bym nie był, cokolwiek bym nie przeżywał, widzę siebie dwudziestolatka, który na ławeczce, w cieniu bzów, pobladły ze wzruszenia i z sercem tłukącym się jak dzwon bijący na alarm, czyta *Lorda Jima*.

To było coś takiego, jak miłosny dur, magia, opętanie, objawienie wśród rozpętanych żywiołów, wielka mglista nadzieja rozświetlana płomieniami, burza i zachwyt, porażenie i spazm szczęścia. Nawet w najzuchwalszych rojeniach nie potrafiłem sobie wyobrazić, abym to wszystko, co się we mnie sprzecznymi wątpliwościami i pragnieniami kotłowało, mógł nagle odnaleźć w treści tak przejmującej i w dekoracjach równie porywających.

Miłość młodzieńcza nigdy nie bywa bezinteresowna, przeciwnie: we wszystkich różnorodnych elementach jest aż do zachłannej chciwości interesowna i właściwie stwierdzić by należało, że jeśli się we wczesnych latach życia kocha, to przede wszystkim dlatego, aby miłość stała się światłem dla tej porannej godziny, aby była konstrukcją muzyczną porządkującą szumiący chaos.

W tym jednak rzecz, iż młodość, tak bardzo spragniona porządku, tam przede wszystkim i ład, i miarę, i światło dla swych uczuć odnajduje, gdzie w blaskach natchnienia, mądrości, doświadczeń, piękna czy autorytetu może ujrzeć samą siebie. Doskonałych zwierciadeł młodość potrzebuje i jeśli te zwierciadła czcimy i kochamy, to nie dla nich samych, lecz dlatego, że pozwalają nam siebie widzieć, siebie potwierdzać i siebie kochać. Stąd też owo krótkowierne zazwyczaj, lecz póki istnieje — wzruszające uczucie wdzięczności, jakie żywimy za młodu dla tych, którzy w swej szczodrej wspaniałomyślności krzepią naszą potrzebę kochania samych siebie. Biada jednak ludziom dojrzałym, którzy by z uczuć młodzieńczych chcieli zbudować dla siebie coś trwalszego niż zamek snów.

Dzisiaj, po latach, które ogromną i wzburzoną przestrzenią dzielą mnie od pierwszego spotkania z *Lordem Jimem*, mogę stwierdzić z największą, na jaką mnie stać, pewnością, że jeśli ta książka tak niepodzielnie i całkowicie mną zawładnęła i tak nieodparty i nieprzelotny rzuciła czar na moją wyobraźnię i uczucia, to dlatego, że spośród wielu swoich warstw mogła się w jednej z nich stać zwierciadłem mojej młodości.

Krytycy jeszcze przed wojną, a także i później, w sposób mniej lub bardziej trafny doszukiwali się związków zależności pomiędzy moją wczesną twórczością i Conradem. W żadnym wypadku nie śmiałbym tym związkom przeczyć. Przeciwnie: podkreślając ich charakter jak najbardziej intymny, chciałbym przy okazji wyznać, że jeśli przed kimkolwiek w owych latach klęczałem, to jedynie przed Conradem. Spośród wielu pisarzy, których lubiłem i ceniłem, tylko on jeden posiadał w odniesieniu do mnie dostatecznie wiele szczodrej wspaniałomyślności, aby stać się zwierciadłem. Czegóż więcej mogłem pragnąć? To było właśnie to, czego szukałem i czego potrzebowałem.

5

Z *Dziadów*, z monologu Dziewicy:

Witajże, ma jaskinio — na wieki zamknięci,
Nauczmy się więźniami stać się z własnej chęci —
Czyż nie znajdziem zatrudnień? mędrce dawnych wieków
Zamykali się szukać skarbów albo leków
I trucizn — my niewinni młodzi czarodzieje
Szukajmy ich, by otruć własne swe nadzieje.

6

Nadzieja — to było wielkie słowo rozpostarte niby magiczne zaklęcie nad młodością zarówno moją, jak i wielu moich rówieśników. Cóż jest jednak nadzieja? Określonym celem, dążeniem, kierunkiem działania? A może w pewnych okolicznościach potrzeb i możliwości tylko usposobieniem wewnętrznym wyrażającym niezgodę na zastany świat? Mglistym, lecz dojmującym, jakby się można wyrażać, nastrojem ducha bez określonego celu, bez nazywania dążeń i bez naglącej potrzeby działania?

Kiedy w latach trzydziestych poczęło wchodzić w życie nowe pokolenie — okazało się niebawem aż nadto jasne, jak bardzo to pokolenie było rozdarte sprzecznościami i ideologicznie zróżnicowane i skłócone. Byli w nim i komuniści, i faszyści. Jest przecież rzeczą dla tego okresu charakterystyczną, że ani jedni, ani drudzy nie uczynili swych ideowych racji programem pokolenia i w imieniu pokolenia nie wystąpili w literaturze. Natomiast tę właśnie inicjatywę reprezentowania roczników sprzed pierwszej wojny światowej podjęli po roku trzydziestym ci „niewinni młodzi czarodzieje", którzy na ogół stronili od politycznych walk i nie opowiadając się wyraźnie za którąkolwiek z istniejących ideologii, raczej w pojedynkę, na własne ryzyko i odpowiedzialność poczęli poszukiwać we współczesnym świecie uzasadnienia swych racji osobistych. Nie znalazłszy ich lub znalazłszy — okaleczone i kruche, nie zawahali się przed oskarżeniem świata o te wszystkie skazy i piętna, które naznaczyły ich młodość własną.

Wydaje mi się, że niejeden z owego pokolenia, nazywającego siebie tragicznym, z tych jedynie względów wysoko sobie cenił nadzieję, iż w gruncie rzeczy zdawał sobie sprawę, że w świecie, którego staliśmy się dobrowolnymi „więźniami", nie ma dla nadziei możliwości spełnienia. Potrzeba sensu i porządku jest w człowieku tak głęboko, gruntownie i wszechstronnie osadzona, że nawet wówczas, kiedy wszystko sensowi i porządkowi zdaje się przeczyć — usiłujemy ów wyimaginowany bezsens i nieład zorganizować przy pomocy możliwie sensownych reguł.

Historia Jima, odczytana na zasadzie zwierciadła, stawała się w tych warunkach niejako uporządkowaniem chaosu, tragicznym i pełnym przejmującej patetyczności. Potwierdzało się, że człowiek jest zawsze samotny, nieodwołalnie zagubiony w świecie ślepych, tajemniczych losów i pośród tej wiecznej, niewidzialnym tchnieniem wypełnionej nocy jedyne racje jego istnienia, godności

i nadziei (właśnie tak!) spoczywają w głębokościach wewnętrznych pragnień, nieprzeniknionych i niezrozumiałych dla drugiego człowieka. Pragnienia! Okazja! To były także słowa magiczne. Jim szukał okazji. Ścigał ją, aby chociaż w jednym mgnieniu oka ujrzeć „oblicze owej wyśnionej sposobności, która jak wschodnia oblubienica stanęła zakwefiona u jego boku".

Mogłem mówić za Marlowem:

> Widziałem w jego wzroku wbitym w noc, jak cała jego dusza porywa się i rzuca na oślep w fantastyczną krainę zuchwałych, bohaterskich rojeń. Nie miał czasu żałować tego, co stracił, tak całkowicie i po prostu przejął się tym, czego osiągnąć nie zdołał.

Doprawdy, trzeba mieć dwadzieścia lat, aby tak żarliwie czytać i równocześnie tak jednostronnie odczytywać.

Conrad — trzeba to stwierdzić — nie poskąpił swemu bohaterowi tajemniczych cieni i mgieł. Lubi go pokazywać wśród niepokojących poblasków nocnego pejzażu, w plenerze tchnącym zagadkowością, w otoczeniu niedomówień, aluzji i wzniosłych, patetycznych słów w stylu tych choćby: „Odchodzi od żywej kobiety, aby zawrzeć bezlitosne śluby z mglistym ideałem postępowania". Miły Boże, czyż Marlow nie miał ostatecznie prawa powiedzieć przy samym końcu, że „bywają chwile, kiedy Jim rozwiewa mi się w oczach, jak odcieleśniony duch błądzący wśród namiętności tej ziemi — gotów poddać się karnie wezwaniu swego własnego świata cieniów"?

Rzecz w tym jednak — jak już wyżej wspomniałem — że zbędne mi było przy tej pierwszej lekturze *Lorda Jima* przekroczenie bodaj o jeden krok młodzieńczego: tu i zaraz. Taki też Jim z mego osobistego zwierciadła: samotny, tragiczny, niezrozumiały do końca i jednak w uporczywym dążeniu do potwierdzenia swojej własnej godności — wystarczył mi na dobrych kilka lat.

To była wielka przygoda, lecz kształt jej, skoro się już raz ustalił — przeszedł w normalne życie. Wszystko bowiem kończy się na ziemi. Nawet wysiłki odbicia się od niej.

7

Maria Dąbrowska w pięknym osobistym wspomnieniu przypomniała niedawno jeden wiersz z Mickiewiczowskiego przekładu *Snu* Byrona. Otóż kiedy po raz drugi powróciłem do *Lorda Jima* — istotnie „tu zaszła zmiana w scenach mego widzenia".

Niestety, bez koloryzowania przeszłości, trudno mi o okolicznościach tej lektury powiedzieć coś dokładniejszego nad to, że było to chyba gdzieś z końcem roku czterdziestego trzeciego i że po przeczytaniu książki odłożyłem ją na półkę z uczuciem gorzkiego rozczarowania i niedosytu. Nie to, nie to! Jim, idący wśród „zwykłego otoczenia wschodniej przystani", nie pasował jakoś ani do warszawskich ruin, ani do płomieni i dymów unoszących się nad gettem, a kiedy stawał przed Doraminem mówiąc: „Przyszedłem pełen żalu", to wobec ludzi stojących z zagipsowanymi ustami pod ścianami kamienic wydawał się raczej nierealnym, trochę dziwacznym cieniem niż tym, który odnalazł na koniec „oblicze wyśnionej sposobności".

Biedny Jim! Doprawdy, stało się z nim tak nie z jego winy. To nie on wobec ciemnych spraw dziejących się na naszych oczach ponosił cokolwiek zawstydzającą klęskę. Raczej kształt pewnej młodości okazał się nieprzydatny surowemu życiu i już odarty z efektownych dekoracji, już stając się złudą, fałszem, omyłką, mamidłem, już tracąc wszelkie cechy sprawdzalności — odchodził, kruszył się i rozpływał, pociągając jednak za sobą w nicość również i żywe niegdyś, i ze szczodrą wspaniałomyślnością służące mu zwierciadła.

Odchodzimy od omyłek młodości pozostawiając zazwyczaj na jej jałowych i wypalonych obszarach więcej winowajców niż win własnych. Dopiero poprzez nowy kształt życia i świata potrafimy dostrzegać nasze błędy osobiste przenikające kształt już obumarły. Jim przy drugim z nim spotkaniu pozostał winowajcą na obszarach mojej młodości, a stało się to na tej samej chyba zasadzie, która skłania nas, że przy miłosnym rozczarowaniu — nie siebie zazwyczaj, lecz przedmiot naszych uczuć obciążamy winami.

Nie, nie zapomniałem ani ławeczki w podmiejskim ogródku, ani owych bzów tak oszałamiająco pachnących. Nie zapomina się pierwszych wzruszeń miłosnych. Trzeba jednak na nowo pokochać, aby wygasić w sobie żal do miłości minionej. A na razie świat — wieczny przedmiot ludzkiej miłości i gniewu — poczynał się dopiero kształtować.

8

I oto teraz, skoro Państwowy Instytut Wydawniczy zaproponował mi napisanie posłowia do nowej edycji *Lorda Jima,* po raz trzeci, znów gdy „tu zaszła zmiana w scenach mego widzenia", zabrałem się do gruntownego odczytania powieści.

Nie mogę powiedzieć, żebym przed tą lekturą nie miał wahań i oporów. Owszem, miałem dość znaczne. Sto znaków zapytania! Jakimi akcentami zabrzmi ta proza teraz, w roku pięćdziesiątym piątym? Co z uczuć pierwszej miłości poruszy? Potwierdzi czy zaprzeczy późniejszym rozczarowaniom? A może okaże się dzisiaj obojętna i martwa jak kamień?

W latach okupacji natrętnie do mnie przez pewien czas powracał krótki cytat z Norwida: „Jakoż szczęśliwy, kto wstawszy, gdy ciemno, nie dotknął swojej liry nadaremno". Wówczas, w obliczu i pod naciskiem spraw niejako ostatecznych, ten Norwidowski dwuwiersz posiadał szczególnie dramatyczną wymowę. Wydaje się jednak, że bez względu na to, w jakich dekoracjach rozgrywają się sceny naszego życia, człowiek wobec każdej próby przeżywa chwilę ciemności. Mrok lęku, niepokoju i zwątpienia wyprzedza o krok każde nasze miłosne wyznanie, ta sama ciemność ogarnia dłoń pisarza, zanim odważy się ona wziąć pióro dla skreślenia pierwszych słów na czystej jeszcze kartce papieru. Nic, co jest ważne, nie przychodzi w sposób łatwy. Ciemność stoi u wszelkich naszych poczynań, a kto jej nie dostrzega — tym gorzej dla niego. Ślepym kołkiem bywa zazwyczaj ten, kto mając coś do uczynienia — nie zastanowi się bodaj przez moment, czy nie powinien podjąć rzeczy wręcz przeciwnej. Nigdy nie docieramy do wyboru odpowiedzi bez gwałtownego uprzednio splątania pytań. Rozwikłać wątpliwości — czyż to nie znaczy jedną wybrać i uczynić pewnością? Cóż za zuchwałość! Lecz równocześnie jaka wspaniała zuchwałość!

Bez niej nie bylibyśmy ludźmi. Bylibyśmy tylko niewolnikami. Wiedzą o tym dobrze tyrani i dlatego wszelkiej przemocy i despotyzmowi tak bardzo zależy na bezwzględnym odjęciu człowiekowi prawa do wątpienia i wyboru.

Może mi ktoś w tym momencie zarzucić, że chcąc mówić tylko o osobistych wątpliwościach, poprzedzających lekturę jednej powieści, sięgam do spraw i uogólnień zbyt wielkich. Wiele racji podyktowanych przez umiar oraz szlachetną skromność przemawiałoby za słusznością podobnej oceny. Szanując jednak i umiar, i ton rozumnego ściszenia, twierdziłbym nie przeciw nim, lecz w głębszej, nie powierzchownej z nimi zgodzie, że sprawy wyższego, że tak powiem, rzędu — posiadając właściwe sobie natężenie i ostrość, taką dzięki tym cechom odgrywają rolę wobec spraw formatu pomniejszego, jaką w stosunku do widzialności świata spełnia światło dnia.

Rzeczy ostateczne, jak wybór, sumienie, jak miłość i gniew, męstwo i strach, obowiązek i śmierć, nie co godzinę w swych czystych treściach ingerują w nasze istnienie. Myślę wszakże, że ta ogromna i bujna różnorodność, która kształtuje nasze codzienne życie, pozostając w praktycznym rozdrobnieniu, wywodzi się w swej istocie z owych kilku spraw wymiaru wielkiego i jakkolwiek przejawia się i dokoła nas, i w nas samych bez potężnych napięć towarzyszących tamtym zjawiskom podstawowym — zachowuje niejako w pomniejszeniu elementarny sens i porządek ich układu. Nie chodziłoby zatem o tworzenie sztucznego przedziału pomiędzy sprawami dużymi i pomniejszymi, lecz kiedy mowa o tych drugich — o prawidłowe ustalenie ich wzniosłego rodowodu, aby poprzez blask swych oczywistych źródeł same się we właściwych sobie treściach i formach mogły ukazać.

Krótko mówiąc: lękałem się ponownej lektury *Lorda Jima*. Strach ten jednak okazał się krótki, pierzchnął przy pierwszych stronicach powieści.

9

W listopadzie roku 1857 Apollon Korzeniowski pisał do mieszkającego podówczas w Żytomierzu Kraszewskiego:

> Dnia 21 listopada t. r. Bóg mi dał syna. Oddając go w mym sercu opiece Bożej i błogosławieństwu Zacnych i Prawdziwych, i Zasłużonych w życiu — ośmielam się prosić Pana o błogosławieństwo dla dziecka mego. Zdaje mi się — ufam — że syn mój zacny i poczciwy będzie, gdy na progu życia powita go i ugodni krzyż ręką Pana i myślą nad nim położony. Oto wszystko. Gdy dziecko moje to mieć będzie, nigdy biednym i nędznym nie zostanie.

Życzeniom Apollona stało się zadość, Kraszewski wziął udział w rodzinnej uroczystości. Dziecko, któremu dano na chrzcie symboliczne imię Konrada, istotnie biedy i nędzy w życiu nie zaznało, jakkolwiek niesposób przypuszczać, aby ktokolwiek z obecnych potrafił przewidzieć jego przyszłe losy.

Nieodżałowany Rafał Blüth, który stał się jedną z pierwszych ofiar hitlerowskiego terroru, przypomniał na krótko przed wojną w drukowanym fragmencie swojej pracy o Conradzie, że chrzest małego Konradka stał się dla jego ojca

bodźcem do napisania okolicznościowego wiersza pt. *Piosenki w dniu chrztu świętego — synowi urodzonemu w 85 roku niewoli moskiewskiej.*

Ostatnia zwrotka tej kołysanki była następująca:

Dziecię, synu, powiedz sobie,
Żeś bez ziemi, bez miłości,
Bez ojczyzny, bez ludzkości,
Póki Polska-Matka w grobie;
Bo rodzicą twą jedyną
Ta zabita. — Ona wiarą,
Ona palmą, choć ofiarą.
Luli, synku mój, dziecino.

10

Przesadne podkreślanie polskości Conrada zawsze wydawało mi się, oględnie mówiąc, urojeniem i nigdy też nie miałem większego zaufania do tropienia śladów polskości w jego dziełach. Czyniono zaś takie próby niejednokrotnie i szczególnie *Lord Jim* stawał się częstym obiektem podobnych zabiegów.

Oczywiście, można na upartego odczytywać problem Jima jako literacką sublimację kompleksu zdrady narodowej samego twórcy, a posuwając się dalej po tej linii rozumowania nie trudno i rozważania Marlowa o powrocie do ojczyzny uznać za osobiste wyznanie człowieka, który — wbrew ojcowskim zaleceniom nad swoją kołyską — w osiemnastym roku życia opuścił rodzinny kraj na zawsze. Wydaje mi się wszakże, że tego rodzaju konstrukcja myślowa, jakkolwiek efektowna i może miła naszym uczuciom narodowym, stoi przecież na słomianych nogach.

Nie trafia mi jakoś do przekonania interpretowanie historii „Patny" w sposób przydatny do zrozumienia Sienkiewiczowskiej „Purpury". Również i w apostrofie Marlowa do „ducha ojczyzny" dostrzegam nie tyle ślady wyrzutów sumienia, ile naturalne pragnienie Conrada wylegitymowania się przed swoją nową ojczyzną. Jest to w moim rozumieniu pochwała „bezcielesnego, wiecznego, niezmiennego ducha" ojczyzny, złożona przez jej świeżo adoptowanego syna. Nie przypadkowo mówi Marlow, że „każde źdźbło trawy ma swoje miejsce na ziemi, skąd czerpie życie i siły; i tak samo człowiek jest wrośnięty w kraj, z którego czerpie swą wiarę wespół z życiem".

To wyznanie należy chyba odczytywać dosłownie. Conrad ani swojej wiary, ani swego życia nie czerpał z Polski. I nie w Polskę wrósł. Wybrał ojczyznę świadomie, jak wybiera się zawód, miłość, obowiązki.

11

Jak wiadomo, Conrad kilkakrotnie podkreślał, że gdyby nie pisał po angielsku — nie pisałby wcale. Lecz czy istotnie chodziło mu jedynie o wybór języka? Myślę, że szło o racje stokroć ważniejsze, a wybór języka, podjęty przez Conrada w wieku dojrzałym, był jedynie naturalnym skutkiem wyboru więk-

szej miary, dokonanego u progu młodości. Tak się złożyło ze względu na splot kilku okoliczności, że dopiero podczas pewnego pobytu w Krakowie w latach okupacji zdałem sobie sprawę z przyczyn, które młodziutkiego Korzeniowskiego musiały skłonić do opuszczenia Polski czy jeśli kto woli: do ucieczki z Polski.

Było to latem roku czterdziestego drugiego. Mniejsza o przyczyny, dzięki którym gdzieś w połowie sierpnia znalazłem się w Krakowie wraz z jednym z przyjaciół. Przyjechaliśmy do miasta pod wieczór, samowarkiem, który wiózł nas poprzez Kielecczyznę, a ponieważ woleliśmy nie nocować w hotelu i chcieliśmy poza tym jak najszybciej odwiedzić wspólnego przyjaciela — wyruszyliśmy pierwszym podmiejskim pociągiem do Krzeszowic, do Kazimierza Wyki.

Wyniknął z tych odwiedzin chyba jeden z najpiękniejszych wieczorów okupacyjnych, jakie pamiętam. Już po późnej kolacji wyszliśmy na dwór, do ogródka przy willi i siedząc na płocie mówiliśmy wiersze, potem zaś przeszliśmy na parodie i chyba gdzieś do północy prowadziliśmy w tę letnią nocną porę niezwykły trójgłos ironizujący duchy wielkich narodowych wieszczów. Szczególnie wierszami pod Wyspiańskiego mówiliśmy z taką swobodą, jakbyśmy z jednych rękawów koszul wytrząsali natchnienie, z drugich — ironię.

Nazajutrz pojechaliśmy do Krakowa. Nie pamiętam już, czy było to akurat jakieś hitlerowskie święto, czy też po prostu lokalna uroczystość Hitlerjugend, dość że całe miasto rojące się od umundurowanych Niemców dosłownie tonęło w powodzi czerwonych flag i czarnych swastyk. Dzień był bardzo skwarny, przedburzowy, lecz to nie ze względu na duszny upał nie było czym oddychać. Szczególnie my dwaj, warszawiacy, poczuliśmy się tego dnia w maciupkim z natury Krakowie, jak wśród sennej zmory bohatera Kafki. I oto chcąc się wyzwolić z tego wrogiego kręgu mundurów i swastyk, zgodnie poczęliśmy w pewnym momencie wycofywać się ze śródmieścia, poszliśmy ulicą Grodzką, minęliśmy Wawel, aż znaleźliśmy się na Skałce.

Tam była pustka i cisza. Ale jaka cisza! Nawet powietrze, jeszcze po drodze z Wawelu na Skałkę po brzegi wypełnione gęstym drżeniem, tak charakterystycznym dla letniego południa — tutaj trwało nieme i martwe, jakby poza czasem. Od wyschniętej i omszałej sadzawki, od ziemi dziedzińca porośniętej zdziczałą trawą, a przede wszystkim od kamieni kościoła szedł chłód piwniczny. Mimo woli zaczęliśmy rozmawiać półgłosem, później już tylko szeptem, aż wreszcie zamilkliśmy. Nie mogły się nam nie przypomnieć pewne wiersze napisane przed stu laty:

Tak więc — to los mój na grobowcach siadać
I szukać smutków błahych, wiotkich, kruchych.
To los mój senne królestwa posiadać,
Nieme mieć harfy i słuchaczów głuchych
Albo umarłych...

W pewnym momencie, bez słowa porozumienia, lecz chyba pod jednomyślnym naciskiem świadomości, że ucieczka stąd jest konieczna — poczęliśmy się ze Skałki w milczeniu wycofywać, zrazu powoli, nieomal na palcach, później, w miarę oddalania się coraz bardziej przyśpieszonymi krokami. Uciekaliśmy — nawet nie staraliśmy się tego ukryć przed sobą. Uciekaliśmy z sercami ściśniętymi i z dreszczem przebiegającym nam po plecach.

I wtedy to właśnie, kiedy już w którejś z bocznych uliczek za Wawelem zaczęliśmy w pewnej chwili nie bez głębszych racji rozmawiać o Conradzie, zrozumiałem naraz, czemu to syn zesłańca, młody maturzysta z gimnazjum św. Anny, mieszkający w najbliższym sąsiedztwie pięcioletniego podwóczas przyszłego autora *Wyzwolenia* i *Akropolis*, opuścił na zawsze rodzinny kraj. Od grobów uciekł. Od trumien. Od imienia: Konrad. Od *Piosenek*, które powstały nad jego kołyską. Od pewnego wzoru życia i obowiązków. Pragnął „słońca, wichru i tętentu"? Oczywiście, przecież miał siedemnaście lat, marzył o dalekich podróżach, chciał zostać marynarzem. Uczynił tylko tyle i to z całą konsekwencją, czego w pewnej godzinie życia pragną wszyscy ludzie. Nie wierzę, aby istniał na świecie bodaj jeden człowiek myślący, który by w pewnym momencie nie zapragnął porzucić ojczyzny.

Stary Stein nazwał Jima romantykiem i „najmłodszym ze wszystkich ludzi na świecie". Myślę, że Konrada Korzeniowskiego, gdy ten opuszczał Kraków Wawelu i Skałki, mógłby nazwać podobnie. Lecz i na tym chyba sprawę związków Conrada z Polską należy wyczerpać, ponieważ „reszta jest milczeniem".

12

> Człowiek, który się rodzi — mówi Stein w rozmowie z Marlowem — wpada w marzenie, jak się wpada w morze. Jeżeli usiłuje się wydostać — a robią to niedoświadczeni — topi się, *nicht wahr?*... Nie! Mówię panu! Jedyny sposób, to poddać się niszczącemu żywiołowi i wysiłkami rąk i nóg sprawić, że głębokie, głębokie morze utrzyma człowieka. Więc, jeśli mnie pan zapyta — jak żyć? Powiem panu! Na to jest także jedna rada... Zanurzyć się w niszczącym żywiole... To jedyna właściwa droga. Iść za marzeniem i znowu iść za marzeniem — i tak — *ewig* — *usque ad finem*...

O ile dawniej wyznanie Steina wydawało mi się najwłaściwszym, a nawet jedynym komentarzem do problemu Jima, dzisiaj byłbym bliższy przekonania, że podobny sąd wymaga dość poważnej korektury. Nie należy, jak mi się zdaje, stawiać znaku równania pomiędzy Jimem i dość mglistymi dywagacjami (tak by się zapewne wyraził Settembrini) Steina na temat Jima.

Posyłając Jima do Patusanu Stein zaufał mu i oddał niemałą przysługę, to prawda. Natomiast pasując swego protegowanego na skrajnego indywidualistę, niechcący wyrządził jego pośmiertnym losom krzywdę. Stein i Jim, to ludzie nie tylko różnych pokoleń, lecz również całkiem odmiennych biografii i odmiennego stosunku do życia.

Wprawdzie Conrad nigdzie nie mówi, w jakich latach rozgrywa się akcja *Lorda Jima*, jednak z pewnych szczegółów można ów czas dość dokładnie określić i to nie tylko na podstawie słusznego zresztą domysłu, że są to te same lata, kiedy przyszły pisarz odbywał swoje dalekie rejsy na Wschód. Jest wyraźnie w jednym miejscu powieści powiedziane, że w momencie wyjazdu Jima do Patusanu Stein przekroczył sześćdziesiątkę. Ponieważ wiemy z życiorysu Steina, że miał akurat dwadzieścia lat w roku czterdziestym ósmym, kiedy to na skutek kompromitacji politycznej musiał uciekać z rodzinnej Bawarii — łatwo obliczyć, że Jim pojechał do Patusanu mniej więcej w roku dziewięćdzie-

siątym albo dziewięćdziesiątym pierwszym. Przyjmując, że od katastrofy „Patny“ musiało upłynąć co najmniej lat dziesięć, a w Patusanie przebywał Jim około czterech lat — można z pełnym nieomal prawdopodobieństwem założyć, że akcja powieści toczy się przez lata osiemdziesiąte aż po połowę dziewięćdziesiątych. Należał zatem Jim do ostatniego pokolenia marynarzy wychowanych pod żaglami i chyba w tym sensie, w poczuciu głębokiej zawodowej solidarności oraz wspólnoty obowiązków i moralnych wartości, Marlow mówi o nim jako o „jednym z nas“.

Jim nie przeżył rozczarowania rewolucji, jak Stein. Nie zdążył również, jak Stein, zamienić młodzieńczych ideałów wolnościowych na przedsiębiorstwo handlowe przynoszące duże dochody. Trudno sobie Jima wyobrazić jako kolekcjonera motyli. Stein i o sensie życia, i o sile pragnień mówi z pozycji jeśli nie całkowitego bankruta, to w każdym razie poprzez znużenie i gorycz człowieka zawiedzionego i już zrezygnowanego. Stąd owa abstrakcyjność i mglistość jego oderwanej cokolwiek od życia filozofii. „A czy pan wie — mówi do Marlowa — ilu sposobnościom pozwoliłem uciec, ile utraciłem marzeń, które zaszły mi drogę?“

Natomiast Jim nie jest ani trochę mglisty i od życia oderwany. Jeśli pojawiają się dokoła niego jakiekolwiek mgły i półcienie, to bynajmniej nie poprzez to, co on istotnie sobą reprezentuje, lecz tylko poprzez komentarz Marlowa. Steina zawiódł świat. Świat Jima, świat jego moralnych pojęć nie poniósł klęski. To tylko Jim poniósł klęskę wobec swego świata — „blask jego życia przepadł wśród nocy razem z okrętem“.

Dramat Jima nie posiada żadnych cech dramatu samotnego indywidualisty. Przeciwnie: jest to dramat jednostki rzetelnie i solidnie uspołecznionej. Dramat człowieka, który potrafi siebie widzieć i wartościować tylko i wyłącznie wśród działania określonych, absolutną wartością społeczną mierzonych norm moralnych.

Wydaje mi się, że wiele nieporozumień mącących rzeczywisty sens problemu Jima z tego wynika, że częstokroć zbyt dosłownie i jednostronnie zawierzamy Steinowi a również i Marlowowi. Tymczasem Jim całkowicie na to zasługuje, aby zawierzyć jemu samemu, ponieważ nie tylko w sensie przynależności zawodowej jest „jednym z nas“.

13

„Byłby monarchą godnym poważania“ — mówi Fortynbras nad zwłokami Hamleta.

Przypuszczam, że historia duńskiego księcia musiała Jima w szczególny sposób przejmować i pokrzepiać. Czyż mógł u Hamleta nie odnajdować tej samej, co u siebie, namiętnej żarliwości w poszukiwaniu swego miejsca w społecznej zbiorowości? Oto dwie tragedie sumienia! Lecz z jak różnych przyczyn wynikające!

Dramat Hamleta — dramat bankructwa światopoglądu. Dramat Jima — dramat subiektywnej winy wobec światopoglądu.

Hamlet w zetknięciu ze zbrodnią i zakłamaniem panującym na królewskim dworze przeżywa gwałtowny wstrząs i załamanie się humanistycznych idei wy-

niesionych ze studiów w Wittenberdze. Świat jego moralnych wyobrażeń i ocen rzeczywiście „wypadł z orbity".

Natychmiast po spotkaniu z duchem ojca mówi:

Z tablicy pamięci
Wymażę nikłe, codzienne wspomnienia,
Sentencje z książek, kształt i ślad przeszłości,
Owe odbicia młodzieńczych doświadczeń!

Natomiast dramat Jima jest dramatem wynikającym ze świadomej i dobrowolnej wierności wobec raz przyjętego światopoglądu. Wyobrażenia Jima o elementarnych prawach moralnych trwają w nim niezmienione i nawet cieniem wątpliwości nieskażone. Jedyne, czego Jim pragnie — to znów się znaleźć w kręgu ich działania, jako pełnowartościowa jednostka.

Dla Hamleta w każdej sytuacji kryją się co najmniej dwie możliwości. Stąd jego wahania i trudność powzięcia decyzji. Hamlet, kiedy myśli — widzi wieloznaczność i względność. Jim — potrzebę pełnej zgody swych czynów ze swoimi wyobrażeniami o świecie. Hamlet walczy o swoje sumienie na ruinie świata. Jim poszukuje zgody sumienia ze światem.

14

Trudno by mi było rozstrzygnąć: czyj dramat powtarza się w naszych czasach częściej i dobitniej — Hamleta czy Jima. Myślę, że oba zachowują niezmiennie aktualny sens, ponieważ dramaty sumienia są w swych elementarnych podstawach zawsze te same i człowiek o każdym czasie, choć zawsze w kształcie swego czasu, przeżywa tragedię bankructwa światopoglądu oraz tragedię winy popełnionej wobec podjętych praw i obowiązków.

I jeszcze jedno: tragiczne konflikty ludzkiego sumienia rozgrywają się wysoko ponad ciemnym pesymizmem, w blaskach wzniosłej godności, odwagi i wierności. O czarne brzegi zwątpienia potyka się człowiek wówczas dopiero, kiedy zdeptana jest godność, spętana odwaga, wierność zmieniona w niewolnictwo, a sumienie — gwiazda ludzkiego umysłu — zamiera pogrążone w odrętwiałym śnie.

Myślę, że wiedział o tym Hamlet, kiedy decydował się na pojedynek z Laertesem, i również nieodwracalnej rozpaczy czarnych brzegów zwątpienia domyślał się bardzo świadomie Jim, gdy stanął przed Doraminem i gotów na śmierć powiedział: „Przyszedłem pełen żalu".

Jerzy Andrzejewski

Paweł Hertz

Z DZIENNIKA LEKTURY

Porobiłem ostatnio zajmujące spostrzeżenia. Oto X., Y. i Z. — poeta, powieściopisarz i krytyk — w rozmowach ze mną zaczęli się uskarżać na skrępowanie, jakie odczuwają w swoich dyscyplinach literackich. Poecie nie sprawiają radości rytmy i rymy, powieściopisarza męczy konwencja narracji, którą musi podtrzymywać wszelkimi siłami, jak podróżny w pustkowiu, któremu udało się rozpalić lada jakie ognisko. Dmucha więc i chucha w te kilka drewienek intrygi i z zazdrością spogląda na daleki las, gdzie stoją stare drzewa, które dałyby ogień co się zowie. Ale on, powieściopisarz, nie ma czym ściąć tych drzew i w ogóle lęka się, by nie zbłądzić w wielkim lesie. Z., krytyk, narzeka na kanon recenzji czy studium, w którym musi ocenić dzieła X. i Y., a właściwie nic go te dzieła nie obchodzą, bo z rozmów z nimi wie doskonale, że i oni radzi by wyrwać się z zaklętego podziału literatury na rodzaje i gatunki. I on, krytyk, wolałby właściwie pisać to, co mu przychodzi na myśl, kiedy czyta dzieła, zamiast tego, by je oceniać, trzymając się klasycznych prawideł krytyki.

Słuchałem ich z prawdziwą radością. Od dawna podejrzewałem, że uświęcony tradycją podział literatury nie odpowiada już niczemu, co miałoby pokrycie intelektualne i artystyczne. W istocie padliśmy ofiarą Balzaka. Balzak ze swoimi stukilkudziesięcioma tomami, gdzie bez przerwy, bez chwili przerwy snuje się gruba nić gigantycznej fabuły, jest upiorem naszej współczesnej literatury. Nie, nie da się wyłożyć współczesnej fizjologii społeczeństwa nawet w tysiącstronicowej powieści. Życie nasze i losy zbyt już są zawiłe, sprzeczności w istnieniu pojedynczych osób, poszczególnych warstw, narodów, kontynentów zbyt wyraźne, zbyt liczne. Wielka, klasyczna powieść była płodem epoki Oświecenia, późnym dzieckiem zrodzonym z małżeństwa rozumu i filantropii. „Idee genewskie", o których Wiersiłow mówi w *Młodziku,* leżą właściwie u podstaw tej wiary i wiedzy, które złożyły się na powieść — czy to będzie Balzak czy Stendhal, Turgieniew czy Zola. Powieść wynikła z poczucia harmonii, z potrzeby przywrócenia harmonii, z gniewu na brak harmonii. W każdym razie idea harmonii przewodzi tym grubym tomom, które wszyscy czytamy z głębokim wzruszeniem, ale które w gruncie, jako całość, są już tylko wielkim antykwariatem realiów.

Jeszcze przed stu laty ludzie źle się znali. Warstwa od warstwy odizolowana była odrębnością tradycji, obyczaju. Salon ciekawy był piwnicy, dwór z da-

leka przyglądał się wsi. Ale wszystko jeszcze „stało na swoim miejscu" i powieść, która dawała szeroką panoramę życia, zaspokajała ciekawość, dawała wiedzę, niby lorneta przybliżała do oczu czytelnika sprawy i światy nieznane. Grzejąc nogi u kominka można było spokojnie śledzić zuchwałe poczynania Juliana Sorela albo też, marznąc na mansardzie — ogrzać się promieniami miłości Dickensa lub ogniem pożerającym Lucjana de Rubempré. Wszystko było prawdziwe w tych grubych tomach o niekończących się dialogach i miarkowanych opisach. I wszystko pozostało tam prawdziwe. Powieść objaśniła świat na swój sposób. Objaśniła świat XIX stulecia, chwała jej za to — i ludzie na zawsze we wdzięcznej pamięci zachowają imiona wielkich twórców powieści.

Później wszystko się zmienia. Człowiek jest coraz bardziej niecierpliwy. Świat raz objaśniony przestaje być tajemniczym labiryntem. Długa nić narracji pozwoliła zwiedzić wszystkie korytarze i córka Minosa i Pasiphae nic już dać nie może nowoczesnemu Tezeuszowi, który nie tylko chce wyjść z labiryntu, ale i cały ten gmach przebudować.

Nowy Tezeusz chce teraz poznać siebie, chce poznać wnętrze człowieka, chce wiedzieć, na co może liczyć.

„Powieść psychologiczna" jest logicznym następstwem klasycznej narracji. Celują w tym dwaj Rosjanie. Ale postępują niejednakowo. Tołstoj opisuje człowieka od zewnątrz i motywuje jego działanie jednoczesnym opisem jego myśli, uczuć. Groza *Śmierci Iwana Iljicza* polega oczywiście na zestawieniu codzienności, zwykłości choroby i śmierci z bezsilnym protestem sędziego Gołowina, z opisem i bezlitosnym uzasadnieniem tego protestu. Dostojewski rozkłada bohatera na części, pokazuje, jak się wielki, szeroki świat załamuje w ludzkiej źrenicy, broni ludzkiej godności w okrutnym starciu człowieka z obojętnym losem, z toczącą się lawiną świata. Tu już nie ma mowy o harmonii, zwierciadło nie przechadza się po gościńcu: szkło się rozprysło, a wszystkie drogi się splątały.

Ostatnim wielkim poczynaniem powieściowym jest ogromny cykl Prousta. Ale to jest kompromitacja powieści, wyszydzenie wiary w harmonię, ostateczne zdemaskowanie tego przykrego faktu, że wiedza artysty przerosła stare konwencje formalne.

Czymże jest powieść współczesna? Ubogą plotką. Ubogą, bo o świecie wiemy sto razy więcej, niż dane jest to wypowiedzieć bohaterom książek, bo uniwersalizm, który był podstawą klasycznego wychowania człowieka, jest niemożliwy w epoce gwałtownego rozwoju wszystkich nauk. Toteż powieść albo staje się martwa (kiedy autor udaje, że mniej wie o świecie, niż go do tego zobowiązuje współczesny stan świadomości człowieka), albo wygląda jak te skróty z *Robinsona Kruzoe* czy *Podróży Guliwera,* które były lekturą naszego dzieciństwa. Usunięte są wszystkie zawiłości i wszystkie sprawy drażliwe, ludzie i świat w takiej powieści nie są na miarę świata i człowieka. Albo też powieść przestaje być powieścią, trzyma się jako tako, pozszywana białym ściegiem jakiejkolwiek intrygi, ale w istocie są to rozmyślania, notatki, protokóły z dyskusji, liryczne opisy, pastiche starych mistrzów, opowiadania lub wykłady filozoficzne. Takimi „powieściami" wydały mi się dwa dzieła, które narobiły sporo szumu: Sartre'a *Drogi wolności,* Simone de Beauvoir *Mandaryni.* Symbolicznym poematem, intelektualną alegorią jest *Zaraza* Camusa. Filozoficznym traktatem i rozprawą o moralności artysty jest *Doktor Faustus* Toma-

sza Manna. Wydaje mi się, że pisarze już wiedzą, iż najciekawiej nawet opowiedziana historia nie zaspokoi czytelnika, który przede wszystkim chce wiedzieć, co piszący myśli, a nie co wie. Wynika to najpewniej stąd, że człowiek współczesny, z większym czy mniejszym wysiłkiem, sam zdobywa sobie informacje o świecie. Pod tym względem jest zaborczy i dociekliwy, wszystko bowiem, co się w świecie dzieje, tak czy inaczej wpływa na jego los. Realia współczesnego świata, nowoczesnej historii są nam znane, ponieważ osobiste doświadczenie jednostki bardziej niż kiedykolwiek pokrywa się z doświadczeniem historycznym. To, czego się domagamy, to ich ocena moralna. O pozycji pisarza decyduje przede wszystkim jego autorytet moralny. Nigdy może sztuka tak bardzo nie utożsamiła się z moralnością, jak w naszych czasach. Nic nie powróci siły powieściom Hamsuna ani uroku najbardziej wyrafinowanym sztuczkom kolaboracjonistów. Pisarz, który opowiada się za przemocą, spotka się tylko z nienawiścią. Zapiera się bowiem tych wartości, które stanowią o istocie literatury. Ten prymat zagadnień moralnych i oczywista konieczność dokonania ich oceny spychają na dalszy plan akcję, ów zasadniczy element stanowiący o konstrukcji powieściowej, czyli o tym, co jest istotą powieści klasycznej. Kiedy raz nastąpiło zerwanie owej nici biegnącej od pierwszego do ostatniego rozdziału, może sobie Tołstoj czy Dostojewski, on zwłaszcza, jak najbardziej dbać o zachowanie pozorów akcji. *Zmartwychwstanie* nic już nie ma wspólnego z *Hadżi Muratem* a *Biedni ludzie* są jedyną „klasyczną" powieścią Dostojewskiego. Jeżeli jednak dziś nie powstają powieści nawet tak „wykolejone" z reguł klasycznego pierwowzoru, jak *Młodzik* czy *Bracia Karamazow*, to dlatego, że nie można zachować nawet tych pozorów, jakie tam są zachowane. Czy to znaczy, że nie można dziś napisać powieści? Można, ale trzeba się odwołać do ograniczonej świadomości czytelnika, traktować go jak dziecko lub dorastającego podlotka. Powstaje wtedy dwuznaczna sytuacja i wrażenie obustronnego niesmaku — u piszącego i czytającego. Pozostawmy więc w spokoju dawne reguły. Były one kiedyś wynikiem istotnych potrzeb i odpowiadały ówczesnemu stanowi umysłów. Te książki działają i dziś, są żywe, wzruszają i uczą, ale nie dlatego, że dochowują wierności regułom, lecz wbrew nim, poza nimi. Wiara w zbawienne działanie powieści podobna jest do tych manipulacji z dziecinnego pokoju, kiedy to bardzo niesmaczne lekarstwo podawało się małym pacjentom na kostce cukru lub w filiżance, gdzie na dnie kotek gonił myszkę. Niewątpliwie załamanie się klasycznego kanonu powieści wpływa także i na zmianę roli liryki, a nawet i krytyki literackiej. Wiersz, który do niedawna jeszcze miał ściśle zakreślone dziedziny, stał się i manifestem, i artykułem, i essayem, i dramatem. U największych poetów było tak zawsze. Ale powszechność zjawiska przełamywania granic liryki, zuchwałego nadawania jej przede wszystkim walorów moralnych i intelektualnych, obserwujemy od niedawna. Utożsamił się przedmiot zainteresowania liryki i prozy, której cechą wyróżniającą nie jest już dziś akcja, fabuła, dialog etc. Ocena, sąd o sprawach świata i ludzi nie mieszczą się w dialogach dawnego typu, w opisie przygód i powikłań. Niektórzy załamują ręce nad tym powszechnym zjawiskiem, że wiersz zastąpił publicystykę, a krótki felieton nabiera godności wielkiej prozy, gdy wielka proza staje się tylko mniej lub więcej zajmującą kroniką wydarzeń. Nie jest to jednak bardziej niepokojące niż to, że jedne pojęcia

ustępują miejsca innym, a zamiast starych form powstają nowe. W okresie szczególnego nasilenia przemiany form i pojęć człowiek bywa chwiejny w swoim wyborze. Nie darmo nazwano go kiedyś „myślącą trzciną". Ale kiedy jedni zapamiętali z tej definicji tylko rzeczownik, inni całą swoją siłę czerpią z towarzyszącego mu i zaprzeczającego przymiotnika.

Paweł Hertz

„GŁOSY W CIEMNOŚCI" JULIANA STRYJKOWSKIEGO

Ukończona przed 10-ciu laty, pisana w czasie usystematyzowanego morderstwa Żydów, kiedy w ciemności, która zaległa nad światem, słychać było krzyk torturowanych, krzyk konającego człowieczeństwa, książka Stryjkowskiego nie jest jednak próbą petryfikacji ostatnich uderzeń umierającego serca. Jakby stojąc na progu śmierci wszystkich nadziei i miłości Stryjkowski do ostateczności natężył słuch, aby usłyszeć życie. Czyż może być większy akt humanizmu niż ten, który ocala od śmierci, od wszystkich konsekwencji takiej śmierci, moralny porządek świata i zabrania myśleć o człowieku i człowieczeństwie w czasie przeszłym? Raczej nie wierzyć własnym oczom, własnym uszom, niż zwątpić w sens istnienia. Raczej własne serce ranić, niż wypalić je w ogniu nienawiści, raczej myśleć myślami pięcioletniego dziecka: „A nad nimi stali strażnicy i bili ich patykami. Dlaczego ich bili? Nienawidził Faraona i jego strażników. Dlaczego Żydzi nie bili strażników? Dlaczego dawali się bić?"

Wstrząsające pisarstwo Adolfa Rudnickiego jest właśnie petryfikacją śmierci. W tym zawiera się jego wielka siła, ale siła niszcząca, siła nienawiści. Bo w oczach zapatrzonych w śmierć życie jest winą, winą niemożliwą do zapomnienia i do wybaczenia. To życie, nasze życie, które było świadkiem takiej śmierci, jest skazą, grzechem pierworodnym dzisiejszego świata. W oczach Rudnickiego między nimi a nami nie może już być porozumienia. Jesteśmy z innej rasy. My należymy do rasy żywych, tak jak oni do rasy umarłych.

Stryjkowski broni życia i prawa do życia. Przed sercem, przed własnym sercem. Odmawia mu prawa do wyrokowania. Nie w obawie, by było stronnicze. Tu racja jest oczywista i nie ma wątpliwości, po której jest stronie. Ale serce jest bezwzględne, absolutne. Dla swego „czucia" nie zna, nie chce znać granic. Chciałoby zatruć wszystkie myśli, bo one dziś bezprawnie są czyste, chciałoby stargać wszystkie sumienia, bo one nie mają prawa do spokoju. I Stryjkowski przeciwko fanatyzmowi serca z dna ciemności dobywa w obronie życia i świata słów: „Nie wolno sądzić według tego tylko, co czuje serce". Bo „chcieć, żeby tamto było prawdą, jest gorsze niż tamto".

Stryjkowski nie chce na żadnych warunkach godzić się ze śmiercią. Czyżby dla ratowania swojego miejsca na świecie, który przecież pozostał, uciekł od solidarności z nimi? — „Ja nie chcę przestać być Żydem... Nienawidzę tych, którzy się wypierają swoich najbliższych. Ileż ten naród wycierpiał! Żaden naród

na świecie tego by nie wytrzymał. Pomyśleć: dwa tysiące lat bezustannych cierpień, prześladowań, inkwizycji, bohaterskiego oporu... I choć dziś Żydzi już nie są zdolni do bohaterstwa, mówię ze wstydem, wierzę, że nie zginie." Stryjkowski nie tylko nie ucieka, ale umieszcza się w samym sercu żydostwa, w samym ogniu zapalnych problemów i stamtąd, spoza tych „murów, krat i płotów", które Żydzi „sami sobie zbudowali", broni się przeciwko śmierci. Tym właśnie żydowskim „dodatkiem do ludzkiej duszy", „duszą duszy" pozwalającą widzieć jasno nawet w ciemności neguje moralne konsekwencje śmierci. „Nikt tak nie rozumie co to śmierć jak my... Dlatego nawet to co złe powinno żyć." I wywołani najwyższym z możliwych aktem humanizmu ci upodleni, storturowani, skazani na wieczność ciemności jawią się w blasku życia. Są znów takimi, jakimi byli: w długich chałatach, lisich kołpakach, z pejsami, po uszy w nędzy, interesach i swarach, w śmieszności, głupocie i mądrości jednocześnie, w świecie zabitym deskami, a jakże bogatym, ogromnym, wspaniałym, chciwi i bezinteresowni, święci i podli, jakże piękni wszyscy, żywi! I tak zdumiewająco żywi, tak prawdziwie żywi, jakby te religijne szacherki z wiecznością, owe rytualne niemal „ćwiczenia ze zmartwychwstaniem" nadały ich życiu, każdej czynności, każdemu uczuciu, każdej myśli prawo istnienia w stopniu wyższym.

Przy pierwszej, przy drugiej nawet lekturze książki Stryjkowskiego ten stopień wyższy przeżyć i psychiki jest czymś tak zdumiewającym, tak nieporównywalnym, że przesłania wszystko inne. Gniew, trwoga, niepokój, miłość i nienawiść przemawiają jakimś językiem ostatecznym, jakby nie znały odcieni pośrednich, jakby to nie tylko o ludzkie sprawy chodziło, ale jeszcze o coś większego, co się za nimi ukrywa. Ten Bóg, który kogoś „od razu na miejscu ukarał, jakby się bał, że Mu gdzieś ucieknie". Ten spadek, na który się czeka, tak jak na Mesjasza". Te westchnienia z powodów błahych od razu tak ogromne, jakby nie z ludzkiej piersi się dobywały. Ten „grom we mnie uderzył" z powodu skaleczonego palca. Te „do czego wołałeś mnie? Do chłodnego trupa?" — z powodu sporu z gospodarzem o niezapłacone komorne. Te „żebym nie doczekała, żebym nie dożyła, ani ja, ani żadna matka żydowska" — na wszelki wypadek, niemal bez powodu. Tajemnicy tej podwyższonej temperatury przeżyć i reakcji na przeżycia początkowo szukamy tylko w języku. Przeniesienie biblijnej sfery wyobrażeń do mowy potocznej — myślimy — wyogromnia wszystkie pojęcia, które muszą jakoś przystosować do siebie ludzkie zdolności pojmowania i transformują ludzi. Widzimy początkowo tylko świat kształtowany przez słowo i dziwimy mu się jak olbrzymiej, przesadnie olbrzymiej metaforze. Ale po jeszcze jednej lekturze odsłania się nagle głęboki sens tej poetyki. Bo chcąc poprzez śmierć dosłyszeć życie, chcąc dosłyszeć życie mimo wszystko, Stryjkowski każdy głos rozlegający się w ciemności potęguje, zwielokrotnia, aby ten ocalony świat żywych mógł trwać w każdej rzeczy, w każdym geście, w każdym westchnieniu. To jego walka z narzucającą się i zdawałoby się niemożliwą do odparcia petryfikacją śmierci daje temu życiu temperaturę tak wysoką, jakby już nastał ów dzień zmartwychwstania, kiedy — w marzeniu Aronka — „chleb rośnie na drzewach za darmo... i sobota nigdy się nie kończy".

Głosy, które się rozlegają w ciemności, mówią tylko o życiu. Wprowadzają nas w świat żydostwa szukającego — jak tyle już razy w ciągu tego dwutysiąc-

lecia! — sposobów ułożenia się z własnym losem. Jest rok 1912, okres ożywionej aktywności syjonizmu ze wszystkimi konsekwencjami ideologicznymi, obyczajowymi i politycznymi. Niewielkie miasto w Galicji wschodniej, zamieszkałe w większości przez Żydów, jest zwierciadłem, w ,którym odbijają się i zagadnienia chwili, i perspektywy przyszłości. Powieść historyczno-obyczajowa — można by pomyśleć. — Egzotyczna — ktoś się już nawet wyraził. Oczywiście, książka tak wielowarstwowa, że wszystko w niej można odnaleźć. I obyczajowość, i egzotyzm, jakże tragiczny, również. A jednocześnie jest to jedna z najbardziej współczesnych książek, jedna z tych niewielu książek, które stawiają zagadnienie sensu życia ludzkiego na ziemi w epoce, kiedy nie wystarcza już Bóg, religia, kiedy rozpada się „jedność etyczna", kiedy człowiek pozostaje sam z własnym sumieniem, wobec spraw niemożliwych do przeżycia.

Każda epoka, każdy człowiek mają swój krzyżowy konflikt sumienia, od którego rozwiązania zależy porządek świata i sens życia. Sprawa odpowiedzialności człowieka, sprawa czystości moralnej ludzkiego serca, tutaj, w ciemności, w tym narzucającym się czasie umarłych, dochodzi do głosu w skali nieznanej literaturze współczesnej. Wśród głosów rozlegających się w ciemności wyraźnie słychać pytanie: kto ponosi odpowiedzialność za dobro i zło w ogóle, za dobro i zło jako takie, jeśli Bóg od tej odpowiedzialności się uchyla? Jeśli konflikt moralny człowieka przerasta możliwości Boga? Jeśli Bóg staje się nagle pojęciem aż prowokującym swoją bezużytecznością?

Konflikt Tojwiego, to konflikt człowieka, który nie może pogodzić się ze złem, z epoką zła, z czasem śmierci. Sprawa Schariego jest pretekstem, symbolem nagłej próżni, w której budzi się akt świadomości, że nie działa paragraf „Bóg".

To już nie są wątpliwości religijne, to wątpliwości pierwszego stopnia wtajemniczenia w sprawy świata, wątpliwości *Nieba w płomieniach* czy *Jana Barois.*

Tu nie chodzi o sensowność dogmatów czy ścisłość religijnych wyobrażeń, nie chodzi już o religię, o tajemnicę stworzenia, ale o normę etyczną. Kto ją ustanowi, kiedy Boga zabrakło?

Doświadczenie reb Tojwiego, to doświadczenie człowieka, który ma rację przeciwko Bogu. Cóż mu pozostało? Przekonanie o słuszności, wiara serca, która przecież jest grzechem. „Jeśli mam wierzyć w to, że Bóg doświadcza sprawiedliwych, ażeby wypróbować wierność ich, to ja się pytam, jaka w tym tkwi mądrość? Czy to jest pomoc dla robaka, któremu Bóg nie dał dzioba ani pazurów?" Z miłości do prawdy musi się zdobyć na największe swoje wyrzeczenie: „Dzień i noc będą jednakie. Śmierć i życie będą jednakowe... Prawda i niesprawiedliwość będą teraz jednakowe. Za ten grzech jestem gotów głowę kamieniom podstawić. Jest to grzech, ale za to sobie samemu rób wyrzuty. Sam tego chciałeś".

Wydzierając ciemności życie, Stryjkowski, wrażliwy na każdy szept „duszy duszy", by uratować co tylko można dla świata, który pozostał, nie chwyta się jednak pozorów. Nie dokonuje wyboru między formalizmem rabinicznym, strzegącym Boga przed bezwzględnością ludzkiego serca, a wewnętrzną potrzebą prawdziwej świętości; między egoizmem uświęconym a egoizmem świętości. Jeśli Bóg jest abstrakcją i wszystko idzie na rachunek abstrakcyjnego anioła dobra lub zła, to „gdzie się podziewa człowiek?"

Gdzie się podziewa człowiek? Gdzie jest miejsce człowieka? — pyta Tojwie, ale także Chamariem, ale także Pesi i rabin z Głogowa, ale także inni, nawet ci, którzy nie są zdolni tak sformułować sobie to pytanie. Czy każdy ma uciekać do Monastyrc, uciekać ze swego świata jak z Sodomy i od Boga, i od ludzi jednocześnie, aby „samemu wziąć na siebie cały ciężar prawdy"? Po co? Po co być „policjantem Pana Boga", jeśli nawet Bogu to nie jest potrzebne? Czy przeznaczeniem człowieka jest strzec idei dobra niepokalanego, nietkniętego życiem? Deifikacja ludzkiego serca. Absolutyzacja dobra poza światem ludzkim, bo tylko tam świętość jest możliwa.

Tojwie uciekł z Sodomy, ale przecież ogień ciemności jej nie pochłonął. On sam uciekając ma świadomość, że jego ucieczka ma tylko sens dla jego własnego losu. „Siadł tyłem do wujka, twarzą do miasta." Patrzył i nawet się nie dziwił. Świat pozostał. I ten najbliższy, świat Schariego, gdzie panował grzech kłamstwa i chciwości; i ten dalszy, nieznany świat Chamariem, gdzie panował grzech miłości. I aby istnieć, nie potrzebuje ani Boga, ani jego policji. Bóg był potrzebny tylko jemu, Tojwiemu. Był mu niezbędny. I dlatego przed nim ucieka? Konsekwencje świętości.

Perspektywy moralne i filozoficzne książki Stryjkowskiego są tak olbrzymie, że żadna interpretacja im nie sprosta. Wielowarstwowość *Głosów w ciemności* — a każda warstwa „gruba", pełna, z własną ziemią i własnym słońcem — bogactwo tej książki, która jest i powieścią, i poematem, i zamyśleniem mistycznym, i filozoficznym traktatem — sprawiają, że niesposób wszystko dojrzeć, że niesposób jedną myślą, jedną wrażliwością wszystko ogarnąć. Warstwa obyczajowo-historyczna sama w sobie stanowi pełnię, a przecież i ona zawiera pokłady „podziemne", które żłobią utajone rzeki. Ukazana społeczność żydowska małego galicyjskiego miasta w swoich lokalnych, do drobiazgu prawdziwych ramach, przeżywa zasadnicze sprawy i centralne kompleksy całego żydostwa. Społeczność ta ukazana jest od wewnątrz, w obrębie tych psychicznych i moralnych „murów, krat, płotów", które strzegą jej jedności. Nie poprzez stosunek do świata nieżydowskiego, ale poprzez stosunek do własnego losu. A jednocześnie pod każdym z tych problemów lat poprzedzających pierwszą wojnę światową płynie jak wzburzona rzeka czas umarłych. Bo nie tylko czas akcji powieściowej, ale właśnie czas powstawania *Głosów w ciemności* odmierza życie ludzi. Ten czas właśnie nadaje sprawom życia wagę i skalę ostateczności. Czas umarłych potęguje tragizm żywych. „Ja chcę wiedzieć, po co żyję. Jestem zegarmistrzem, mój ojciec jest zegarmistrzem, mój dziad był zegarmistrzem. Naszym celem aż do dziesiątego pokolenia mają być kółka, kółeczka, sprężyny? Prześliznąć się przez życie?..." — W tym pytaniu Ariego nie tylko tragizm lat dwunastych się wyraża, ale także tragizm losu milionów ludzi, którzy sobie to pytanie zadawali i którym ani przez życie, ani przez śmierć prześliznąć się nie było dane.

W świecie *Głosów w ciemności* każda sprawa, tak samo jak uczucia ludzkie, ich gesty i westchnienia, istnieje w stopniu wyższym. Każda sprawa ma tam najcięższe obciążenie moralne.

Żydowskość książki Stryjkowskiego tak pełna, tak wyegzaltowana nawet, tak świadoma, że uczuciową akcentację języka słychać wyraźnie z kart tej powieści, nie tylko że nie zawęża jej zakresu, ale go poszerza. Poprzez los Żydów przeziera przejmujący, obnażony z wszystkich osłonek los człowieka.

Żydzi zmagający się tam z własnym losem to ludzie, którym dano żyć w warunkach ekstremistycznych, gdzie każda trudność, każda przeszkoda jest powiększona; oni walczą i z niewolą, którą im narzucono, i z niewolą, którą sami sobie narzucili. W żadnej społeczności człowiek nie mógł być bardziej, szczelniej osaczony niż w tej konkretnej historycznie społeczności żydowskiej. Tu walka człowieka z losem odbywa się na wszystkich możliwych planach jednocześnie: społecznym, politycznym, metafizycznym.

Stryjkowski ani jednej myśli nie odrywa od ziemi rzeczywistości. Nawet Bóg, świat, człowiek — te pojęcia powszechne, te „garby na duszy" przyrosły do ukazanych ludzi, że zdaje się, jakby tu, w obrębie kilku uliczek galicyjskiego miasteczka, razem z nimi się narodziły. Toczy się życie od soboty do soboty z jednym dopuszczalnym marzeniem o Mesjaszu. Każde inne jest grzechem. Cóż może być bardziej odległego? A dlaczego, zamykając książkę, myślami Tojwiego, rabina z Głogowa, nawet myślami Aronka myślimy o świecie? Dlaczego własnym niepokojem, własnym biciem serca czujemy się solidarni z nimi?

Głosy rozlegające się w ciemności przy całej swojej świadomie wyostrzonej specyfice pojęciowej i uczuciowej mówią o życiu, tej rzeczy ludzkiej, losie wszystkich ludzi. Najbardziej odrębne, nie do pomyślenia w innym środowisku, sprawy docierają do nas i atakują nasze sumienie dzisiejsze. Rzecz nie nowa. Znana wielkiej literaturze. Siłę uogólnienia stwarza waga konfliktów moralnych. A te nie rodzą się na kamieniu, choćby nawet najbardziej filozoficznym. Żywą krew ludzką trzeba w nie pompować, bezustannie, bez chwili wytchnienia. Wtedy żyją. Męką, rozpaczą, miłością ludzkiego serca. I ono może im dać to nawet, czego samo jest pozbawione — jedyne życie nie podległe śmierci, życie idei.

Czy jakaś symbolika mogłaby stworzyć wymiary większe, dać większą siłę uogólnienia niż ta rzeczywistość żydowska, która jest materią książki Stryjkowskiego?

Rzeczywistość dała Stryjkowskiemu to, czego nawet zabrakło Kafce, który w symbolice znalazł drogę do uogólnienia, to pewne, ale do uogólnienia metafizycznego lęku przed światem. U Stryjkowskiego człowiek zmaga się ze swoim losem na ziemi, szuka sensu życia, a nie śmierci. Świat pozostaje i on jest normą najwyższą. Świat pozostaje nawet dla Tojwiego. Z Bogiem czy bez Boga w Sodomie toczyć się będzie życie. Ogień z niebios jest bezsilny wobec ludzi. Oni, ludzie, żywi ludzie, będą normowali sami dobro i zło. Tylko od nich zależy moralny porządek świata. Cóż z tego, że zwyciężył Scharie? Czy Scharie jest wieczny? Nawet Bóg nie jest wieczny.

Wiara w ludzi, zaufanie do rozsądku ludzkiego serca kształtują tę wizję życia i świata wywołaną z najczarniejszej nocy.

Zbigniew Bieńkowski

ROK 1905 W LITERATURZE POLSKIEJ

1905 rok w literaturze polskiej. Opracował i wstępem opatrzył Stefan Klonowski. Warszawa 1955. Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej; str. 745 + 2 nlb.

Ukazała się niezmiernie interesująca, powiedziałbym piękna, książka. Jest to wydana nakładem MON-u antologia nosząca tytuł *1905 rok w literaturze polskiej*. Opracował to dzieło i poprzedził wstępem Stefan Klonowski.

Autor antologii wychodził ze słusznego założenia, że rok 1905 wstrząsnął do głębi myślami i uczuciami społeczeństwa polskiego. Kto jeszcze ze starszego pokolenia pamięta „rok ów", przypomina sobie, jakim piorunem uderzającym w zastałe bagno była rewolucja owoczesna, jakie poruszenie umysłów wywołała, jak swym zapałem i entuzjazmem pociągnęła nawet najbardziej zacofanych pisarzy, jak przeobrażała takich ludzi, jak Niemojewski, Lemański, którzy potem zapadli w zeskorupienie i martwotę. Literatura nasza była wiernym obrazem tego wielkiego roku.

„Zagadnienie rewolucji 1905 roku — powiada Klonowski we wstępie do swojej antologii — jest dla naszej literatury pierwszych piętnastu lat dwudziestego wieku niejako kamieniem probierczym, nie tylko ujawniającym oblicze polityczne pisarza, ale stanowiącym często wręcz o znaczeniu i wadze całej jego twórczości, gdyż nawet ci, którzy od rewolucji odeszli, zawdzięczali wydarzeniom rewolucyjnym nieraz najcenniejsze swoje utwory."

Rewolucja 1905 roku poruszyła, przeorała jak gdyby nasze społeczeństwo i wywołała z głębi naszej ziemi najczystsze, najgłębsze głosy, głosy, które nie pozostały samotne. Działacze rewolucyjni owej wczesnej epoki, owego brzasku nowej epoki spotkali w społeczeństwie polskim współczucie i zrozumienie, a w pisarzach polskich dzielnych i nieraz całkiem niespodziewanych pomocników. Trochę zapominamy o tonie ogólnym pisarstwa polskiego w owej epoce — i bardzo często widzimy na początku dwudziestego wieku tylko estetyzującą „*Chimerę*", a przeoczamy pogłos burzliwy w dziełach nawet takich pisarzy, jak Berent czy Reymont. Toteż winniśmy Klonowskiemu prawdziwą, głęboką wdzięczność, że unaocznił nam rolę literatury polskiej w 1905 roku i przypomniał nam jej znaczenie, jej świadomość, jej niebywałą godność — gromadząc w swej antologii głosy i utwory zapomniane, lekceważone, ale w całości swej stanowiące zgodny i bardzo jednoznaczny chór. Antologia Klonowskiego kryje w sobie prawdziwe niespodzianki, odkrycia. Podkreśla ona żywe zrośnięcie się literatury polskiej — nawet tej estetyzującej, młodopolskiej epoki, tylekroć dzisiaj wyklinanej — ze społeczeństwem i z narodem. Pisarz polski w 1905 roku wiedział najczęściej, o co chodzi w rewolucyjnej walce, wyciągał rękę do proletariatu rosyjskiego i spoglądał przenikliwym wzrokiem w przyszłość, wiedząc, że z tego brzasku może się narodzić płomienny dzień.

Klonowski nie żałował trudu, aby odszukać zapomniane utwory i ustawić je wraz ze znanymi i popularnymi w taki szereg, który daje piękny obraz społeczeństwa polskiego w zaraniu rewolucji. Jakiż mocny wydaje się rewolucyjny duch polski w tym momencie, na jakie

spiżowe tony zdobywają się wtedy lutnie, które i przedtem, a zwłaszcza potem, brzęczały dość nikłymi strunami. Tetmajer, Mirandola, Antoni Lange zdobywają się na niespodziewaną siłę, Winawer na pieśni masowe przedniego gatunku. Słoński pisze dobrą prozą, Niemojewski daje krwią pisaną satyrę *(Pan Jezus w Warszawie)*, Nałkowska — uważana w owej epoce za estetkę — zdobywa się na wstrząsający opis ulicznej manifestacji w *Księciu*, Berent kończy swą niedostępną dla przeciętnego czytelnika *Oziminę* obrazem walki ulicznej, mglisty i egotyczny Miciński tworzy I akt *Kniazia Potiomkina*. Nawet uważany za typowego dekadenta Ludwik Liciński — okazuje się rewolucjonistą (pożal się Boże!).

Dlaczegośmy o tym nie pamiętali? Dlaczego nasze podręczniki literatury i historii o tym nie wspominały? Dlaczego cieniem niechęci lub niepamięci pokrywaliśmy te zasługi niewątpliwe naszej literatury? Dlaczego po raz pierwszy w życiu przeczytałem w antologii Klonowskiego artykuł Prusa noszący Mickiewiczowski tytuł *Oda do młodości?* A przecież o Prusie — pomimo tego artykułu, pomimo zadziwiających *Przemian* — utarło się zdanie jako o wrogu rewolucji 1905 roku, tylko na podstawie niefortunnych *Dzieci*.

Dlaczego od pięćdziesięciu (sic!) lat nie przedrukowywano wiersza Leopolda Staffa pt. *Wiosna Ludów*, napisanego w roku 1905 i drukowanego w lutowym numerze *„Krytyki"* w 1906? Wiersz to może niedoskonały, ale rzucający światło niespodziewane na twórczość Staffa, której zarzucano niejednokrotnie „oderwanie od życia".

Strofy tego białego wiersza rozlewają się jak wiosenne rzeki, szeroko i mocno:

...A jakaż pieśń bardziej upaja, jakaż jest większa chwała
Nad walczących o wolność miast bohaterskie imiona:
Warszawa, Łódź, Wilno, Helsingfors, Kijów, Moskwa, Odessa!...

Bardzo ciekawa i charakterystyczna jest w tym wierszu rezygnacja z wszelkiej kunsztowności, poddanie się wielkości zdarzeń w prostocie słów wyrażone.

„Zamieszczone w niniejszej antologii utwory — pisze Klonowski — ilustrują to wewnętrzne łamanie się ze sobą poszczególnych pisarzy." To „łamanie się" urasta czasami do rozmiarów tragicznych, postawa Żeromskiego w r. 1905, na przykład, jest wzorem „dramatu duszy polskiej". Przeżycia Żeromskiego dałyby się uogólnić, rozszerzyć na szerokie warstwy inteligencji — wyrażał on może w tych latach najściślej myśl i czyn narodu. Tym boleśniej zaznacza się fala pesymizmu i rozczarowania porewolucyjnego i wycofywanie się pisarzy nieraz na pozycje wręcz wrogie proletariatowi. Rozgrzane do białości żelazo niektórych — i to wielkich — talentów raptownie szarzeje, chłodnie i staje się mało wartościowe.

Przeraża chwilami to pójście na marne olbrzymiego podniesienia ducha i zapału, jakie wytworzył rok 1905 i jakiego odbicie żyje w owoczesnej literaturze. Zarówno zdarzenia polityczne wielkiej wagi, jak i uniesienia poetyckie zdają się niknąć bez śladu. „Sławne łódzkie «dni czerwcowe» odbiły się głośnym echem w całym imperium carskim — mówi autor antologii w swojej przedmowie. — Lenin uważał tę walkę za pierwsze zbrojne wystąpienie robotników w Rosji, za wzór rewolucyjnego entuzjazmu i bohaterstwa oraz przykład wyższych form walki, a Julian Marchlewski pisał: »Ta bohaterska walka robotników łódzkich stanie się niewątpliwie nowym bodźcem dla proletariackiego ruchu rewolucyjnego w całym imperium rosyjskim«. Czerwcowe powstanie łódzkie należało do rzędu najwybitniejszych zbrojnych wystąpień ludu w okresie rewolucji..."

Literatura polska owej epoki była całkowicie przygotowana na przyjęcie zadań, jakie jej stawiała historia w tych pamiętnych latach. „Rewolucyjne dążenia klasy robotniczej oddziaływały już na długo przed rokiem 1905 na tworzenie się realistycznego nurtu naszej literatury" — stwierdza Klonowski. I wprawdzie nie bardzo można się z nim zgodzić, kiedy pod ten nurt „realistyczny" podciąga Wyspiańskiego z jego Chochołem — to jednak w zasadzie ma rację. Musiała to pojmować tak wrażliwa pisarka, jak Maria Konopnicka — która w swym przepięknym liście do Elizy Orzeszkowej zwraca się do niej z tymi słowami: „Żyj więc i doczekaj chociaż Ty, najdroższa, boś pracowała mocno, górnie i szlachetnie wraz — z czasem! Ty jesteś sama czę-

ścią tego pędzącego sprawy świata czasu..." A o czasie owym powiada: „Może milczałybyśmy obie słuchając, jak przechodzi — nie! — jak cwałuje czas, nagląc opóźnione sprawy świata do biegu, do biegu..."

Pisarze nasi słyszeli naonczas ten cwał czasu, słyszeli głos rewolucjonistów polskich: Dzierżyńskiego, Marchlewskiego, Róży Luksemburg. Nic bardziej tragicznego, jak śledzenie zaniku owej ostrości słuchu, jak dostrzeganie owego otępienia; autor *Pana Marcina*, Słoński, pisze już tylko wierszyki — ale autor *Pana Jezusa w Warszawie* staje się zaciekłym, zaplutym *mrakobiesem!*

Szlachetny, rycerski Nałkowski zostaje zawsze wierny sobie. Żeromski — oczywiście także. Ale ma się chwilami żal do niego, że jak gdyby zmarnował okazję stania się tym dla Polaków, czym był Gorki dla Rosji. Ze swoich spotkań z Żeromskim na Capri wywiózł Gorki to samo wrażenie — gdzieś o tym powiada w swoich listach: ma on w ręku wszystkie przesłanki — nie wyciąga wniosków. I mimo że Klonowski twierdzi, iż reakcja Stołypinowska nie wywarła wpływu na Żeromskiego — niewątpliwie ta właśnie reakcja uwidocznia się na najbliższym w czasie rewolucji a najsłabszym dziele Żeromskiego, w *Dziejach grzechu*.

Wysiłek naszej literatury sprostania zadaniom postawionym przed nią przez rewolucyjny rok poszedł jak gdyby na marne. Ale jakże silnym echem żyje jeszcze 1905 rok u autorów międzywojennego dwudziestolecia. Z właściwym sobie rozumem traktuje tę sprawę Dąbrowska w *Nocach i dniach*, Gojawiczyńska nie pomija w *Dziewczętach z Nowolipek*, a Ewa Szelburg-Zarembina, tak bardzo przestylizowana i upozowana, w swoich *Ludziach z wosku* umie się zdobyć na plastyczny i sugestywny obraz rewolucji.

Dopiero pokolenie, które przyszło po drugiej wojnie światowej i które roku 1905 już nie pamięta, dla którego ta data jest jedną z wielu dat, a nie datą dla Polski tak ważną i osobliwą — zawodzi, gdy chodzi o wyobrażenie tej rewolucji. Nowela Borowskiego swoimi nieprawdziwymi i nieprawdopodobnymi realiami raczej rozrzewnia niż porusza, a w dramacie Brandysa widzimy sztafaż i schemat, bynajmniej nie równoległy do napięcia dramatycznego przełomowego roku historii polskiej.

Książka Klonowskiego przypomina nam zapomnianych autorów i zapomniane utwory, ustawia je na właściwym miejscu w twórczości niektórych pisarzy (Daniłowski, Lemański) — i w tym jest jej zasługa. Ale wydaje mi się, że stokroć większą jej zasługą jest przypomnienie całokształtu literatury polskiej do rewolucji 1905 roku i podkreślenie znaczenia tego roku dla całej postępowej naszej tradycji.

Roman Roński

KTÓRAŻ TO MŁODOŚĆ POETY?...

Leopold Staff: *Wiklina*. Warszawa 1954. PIW; str. 67 + 3 nlb.

W przemówieniu wygłoszonym na uroczystości nadania Leopoldowi Staffowi doktoratu *honoris causa* Uniwersytetu Jagiellońskiego przytoczył Kazimierz Wyka żartobliwe twierdzenie, krążące o poecie, że znajduje się on stale pod wpływem najmłodszych. Rzeczywiście, na kartach *Wikliny* pełno jest młodości — nie tylko w sensie zastosowania w utworach środków poetyckich świeżej daty. Swoim obecnym tomikiem Staff otwiera jak gdyby nową epokę swojego życia i twórczości. Końcowa zwrotka wiersza pod wiele mówiącym tytułem *Chciałem już zamknąć dzień...*:

Oto dzień nowy i świat nowy
Tysiącem dziwów gra mi.
Zerwałem się na równe nogi,
Przed wysokimi stanąłem schodami.

urasta do znaczenia nie tylko deklaracji ideowo-artystycznej, patronującej temu nowemu okresowi, ale i jest pewnego

rodzaju syntezą, zbierającą w sobie główne cechy nowej młodości Staffa.

Jakież to są cechy? Przede wszystkim — *Wiklina* jest zasadniczo różna od *Martwej pogody* — pierwszego po wojnie zbiorku poetyckiego Staffa. Jeśli w *Martwej pogodzie* widoczne są wysiłki poety, aby swoją muzę obronić przed ciosami ze strony antyhumanistycznego bestialstwa — jeśli do samej młodości Staff powraca poetyckim wspomnieniem głównie (jeśli nie tylko) po to, aby zadokumentować nią trafność drogi, którą obecnie idzie — w *Wiklinie* młodość jest całkowicie współczesnością, nie ma w sobie nic z przeszłości. Jest w tej niewielkiej książeczce jakieś niezwykłe — nawet jak na Staffa — olśnienie nowym kształtem i barwnością świata, na który spogląda — jakaś gwałtowna pasja odkrycia go i nazwania na nowo poetyckim słowem. W tę podróż do nieznanego kraju, w jaki zamienia Staff rzeczy i sprawy jak najzupełniej — zdawałoby się — zwykłe i powszednie, zabiera poeta nader chętnie i czytelnika...

Bodajże tym głównie różni się młodość od dzieciństwa, iż zaczyna nie tylko widzieć, ale i rozumieć dziwność otaczającego ją świata. Bez uciekania się do zawiłej typologii gatunków poetyckiego wyrazu widoczna jest duża zmiana większości utworów *Wikliny;* są tu obrazki obrysowane myślą artysty, nie mniej precyzyjną i delikatną od dotknięć malarskiego pędzla czy rzeźbiarskiego dłuta. Opisywać zawzięcie świat — nie znaczy jednak u Staffa: opisywać zawsze tak samo. Porównajmy ze sobą *Zły pejzaż* i *Astrologa.* W pierwszym utworze Staff kilkoma plastycznymi frazami rozplanowuje obraz, wyznacza jego perspektywę, kolorystykę i realia, by w końcowym porównaniu ocenić jego niedoskonałość, stwierdzić — może trochę sceptycznie, w żadnym wypadku smutnie! — niedoskonałość tego pejzażu, ocenić go surowo, acz nienapastliwie. *Astrolog* jest przykładem utworu, w którym Staff nie zadowala się obserwacją świata, ale próbuje ją zwiększyć — dochodząc do prawdy o rzeczywistości i człowieku ścieżkami, nieprzetartymi zbyt mocno przez poetycką myśl. Zespół, cykl obrazów, na jaki zamienia się analizowany utwór, dokumentuje specyficzne przekrzywienie obiektywu filmowego (wyobrażam sobie bowiem zupełnie dobrze *Astrologa* jako niewielką kreskówkę), które wydobywa z przedmiotu obserwacji nie dostrzegane przez normalnie ustawione oko aspekty. Bardzo dobra robota — powie każdy miłośnik Gałczyńskiego...

Z czego się bierze zrozumienie bezkompromisowej młodości dla niezwykłości otaczającego ją świata? Z niepospolitej zazwyczaj, a żarłocznej chłonności zmysłów i intelektu, pragnących wszystko, ale to wszystko zobaczyć, usłyszeć, dotknąć i ująć nabyte tą drogą doświadczenie w lapidarnym, a szokującym nieraz swą formą skrócie pojęciowym, filozoficznym. Młody (którąż to młodością?) Staff chce patrzeć i odczuwać świat akurat tak samo. Oto *Wieczór.* W jego opisie mamy zaangażowanie wszystkich zmysłów, którymi człowiek kontaktuje się ze światem i drugim człowiekiem. Słyszymy szum potoku i drzew, żaby rechocą. Czujemy chłód wieczoru i zapach łąki, a widzimy?... Otóż to, wzrok dostarcza nam metafory, spinającej zręcznym chwytem całokształt kompozycji utworu. Księżyc staje się sierpem przeznaczonym na jutrzejsze sianokosy, meteory — iskrami z niego, które krzesze pasowany na kosiarza wiatr. Cały obraz otrzymuje konkretyzację czasową i... motywację genetyczną, przestaje być zlepkiem postrzeżeń, na które stać było i surrealistów — zaczyna egzystować jako wiarogodne, poetyckie wspomnienie.

W tym miejscu należałoby użyć słowa, wytartego przez wielu krytyków mówiących o Staffie: umiar, pójście raz jeszcze złotym środkiem drogi zachwalanej już przez Horacego. Trudno: rzeczywiście tego słowa nie da się uniknąć. Ale też i tłumaczy nam ono doskonale jeden z wielu aspektów problemu, dlaczego Staff w *Wiklinie* jest młody młodością dojrzałą, bogatą w wiele przygód, wiele doświadczeń wędrówki po świecie. Staff jest bardzo czujny w swoim poszukiwaniu młodzieńczych doznań i wrażeń — rozumie, że bezkrytyczne przejęcie zewnętrznych atrybutów młodości — bez jej wewnętrznego żaru — byłoby nie ideowym i artystycznym odmłodzeniem, ale zabiegiem kosmetycznym, niegodnym rzetelnego artysty. Środkiem uodporniającym poetę na te niebezpieczeństwa, stanowiącym najnow-

szą kreację, konkretyzację Staffowskiego umiaru, jest w *Wiklinie* realizm.

Wokół tego terminu — także i w poezji — nagromadziło się również wiele nieporozumień, wynikających ze zbyt wyłącznego objęcia tylko pewnych środków artystycznych mianem realizmu. U Staffa określenie to odzyskuje bogactwo swej treści, jest oznaką związku jego poezji ze światem i człowiekiem. Nie idzie tu tylko o to, że poeta mądrze korzysta z artystycznego prawa przekształcania w wiersz elementów wziętych z życia, że przekształcanie to nie jest u niego nigdy synonimem odkształcania, wykoszlawiania, że całą swoją praktyką literacką daje autor *Wikliny* świadectwo rozumienia przepaści między dziwnością i dziwacznością obrazu odbitego w wierszu. Są bowiem w omawianym tomiku utwory, które, niby współrzędne, czasowe i przestrzenne, określają dostatecznie mocno świat, w jakim artysta tworzy — więcej: jaki pozwala i pomaga mu t w o r z y ć — w całym bogactwie, w całej, osobistej indywidualności znaczenia, jakie Staff swym dorobkiem nadaje temu słowu. Wiersze takie, jak: *Dni i noce, Pokój, Strofa, Prawda, Cisza, Spokojne myśli* — to nie są polityczne utwory czy motywy, które niejeden powieściopisarz lub poeta wprowadza do swojej książki „na siłę" — tylko po to, aby na przesyłce nadanej z wieży z kości słoniowej wycisnąć jaskrawy i zamazany stempel współczesności. Osobiście widzę w pomieszczeniu tego właśnie zespołu utworów na końcu *Wikliny* (w ogóle cały najnowszy tomik Staffa jest przykładem nader mądrej i szczęśliwej kompozycji zbiorku wierszy) bardzo głęboki i nieprzypadkowy sens; wymienione wyżej wiersze czynią bowiem wrażenie nader subtelnego hołdu złożonego przez artystę tym siłom społecznym, które pozwalają mu na bezpieczne i spokojne wyzyskiwanie najlepszych możliwości tkwiących w jego talencie. Tylko bardzo dojrzała, nie pierwsza, młodość może się na taką kurtuazję zdobyć...

Byłoby czymś niepokojącym, gdyby w *Wiklinie* nie odezwała się również nuta refleksyjna, filozoficzna i moralna, tak trwale obecna w dotychczasowym dorobku poetyckim Staffa. Jest to przecież również przywilejem młodości, że zawzięcie i uparcie poszukuje ona przewodnika nie tylko po świecie zjawisk, ale i po świecie czynów ludzkich, że gwałtownie i namiętnie domaga się ona nie tylko rozdziału prawdy od fałszu, ale i dobra od zła. Rozważań poetyckich w takim sensie jest w *Wiklinie* dużo. Święci tu tryumfy lapidarna forma poetyckiego epigramatu, zbierającego w niewielu linijkach esencję wciąż wzbogacającej się mądrości życiowej Staffa. W dwóch wierszach, które — dla mnie przynajmniej — powinny patronować refleksyjnemu wątkowi w omawianym tomiku: *Opóźnionemu* i *Wyprzedzającemu* — pokazuje Staff spokojne i surowe oblicze moralisty. Ulubiona przez poetę klamra kompozycyjna, pomieszczona na końcu utworu — ma w tego rodzaju wierszach znaczenie lapidarnej wskazówki, normy postępowania „na codzień". W takich epigramatach może najlepiej widać, że autorem *Wikliny* jest człowiek, który przeżył wiele. Ot, chociażby taki *Co pewien czas...* W tym wierszu — jakże słusznie dedykowanym Mieczysławowi Jastrunowi! — Staff daje poetycki komentarz do zasady przemijalności czasu, *„panta rei"*, frapującej wszystkich myślicieli od wieku Heraklita. Staff umie s t w i e r d z a ć pewne problemy filozoficzne i moralne. „Stwierdzać" — nie oznacza u niego jednak ani obojętności, ani sceptycyzmu, ani — chyba najmniej — pesymizmu. Bardzo blisko z tym czasownikiem jest bowiem spokrewniona Staffowska pogoda, z jaką spogląda on na życie — z jaką włącza się w jego bieg. Pogoda jest — na odmianę — synonimem optymizmu, oznaką afirmacji życia — bez zamykania oczu na jego mankamenty i niedostatki. Dlatego młodość autora *Wikliny* nie jest tą pierwszą.

I znowu z okazji *Wikliny* wygrzebmy jeszcze jeden z aksjomatów wytartych przez usta krytyków literackich do połysku sloganu: dialektyczną jedność treści i formy. Poeta nie może się włączyć w świeży, bieżący nurt naszego życia bez zreformowania, naprawy i przeróbki swojego warsztatu literackiego — byłoby to bowiem może godnym pochwały, ale czczym w gruncie rzeczy deklaracjonizmem. Musimy więc podziwiać czujność i pamiętliwość, z jaką autor *Wikliny* obserwuje żmudne, może czasem ekstrawaganckie poszukiwania naszych — i nie tylko naszych — najmłodszych poetów, aby

znaleźć, odczyścić z kurzu zapomnienia porzucone przez nich środki artystyczne, stopić je w jedno z dorobkiem wielu lat obróbki, ciągłego cyzelowania metafor, epitetów, rymów, rytmów... Trzeba powiedzieć, że w *Wiklinie* znajdujemy wiele więcej koncesji na rzecz nowoczesnego warsztatu poetyckiego — aniżeli w poprzednich tomikach Staffa. *Wiklina* jest zbiorem wierszy krótkich, w dużej części epigramatów, i małych, poetyckich miniaturek — nie dziw więc, że i środki artystyczne, użyte w nich, są podporządkowane jak najbardziej maksymalnemu wydobyciu ekspresyjności i sugestii tego rodzaju „małych form". Z kunsztownych kombinacji stroficznych na przykład (pamiętajmy bowiem, że Staff wpisywał swoje utwory także i w ronda, rondele i przeróżne inne skomplikowane kombinacje zwrotek i rymów) pozostały w jego najnowszym tomiku tylko proste, surowe czterowiersze. Ulubiony przez poetę, tak bardzo polski rytm sylabiczny został na większości stron omawianej książeczki porzucony na rzecz wiersza wolnego, białego, odróżniającego się tylko przełamaniem rytmicznej frazy od prozy. Przystrojone w taką prozodię i wersyfikację metafory są równie naturalne, gdyż budzone przez nie skojarzenia, wspomnienia, refleksje zawsze dziwią swoim bogactwem, nigdy nie szokują karkołomnym wywoływaniem efektów i wstrząsów u czytelnika. Więcej: są w *Wiklinie* wiersze, które pełnią funkcję wielkiego objaśnienia, metafory, subtelnego wypunktowania granicy między jej dosłownym a poetyckim rozumieniem. Fragmentem tego rodzaju egzegezy jest dla mnie chociażby utwór zatytułowany *Słowik* — wielka eksplikacja przydawki „słowiczy", którą określamy nieraz głos śpiewaczki. W tym wierszu, jak i w *Śmiechu sowy, Niebie w nocy* — humor Staffa, wyzyskującego zręcznie różnobarwną podszewkę znaczeniową słów, jest nadzwyczaj twórczy...

Któraż to młodość poety? — muszę znowu zapytać, porównując długie i żmudne notatki z lektury *Wikliny*, w które chciałem pochwycić tajemnice uroku Staffowskiego wiersza, z ich podsumowaniem w tej oto recenzji. Podsumowanie to i ekstrakt bardzo niepełne, bardzo mało sycące ciekawość czytelnika-podpatrywacza tajemnic sztuki poetyckiej. Nawet to mi jest trudno przewidzieć, jakimi drogami pójdzie dalej bogaty młodością talent poetycki autora *Wikliny*. Któż jednak zdoła dokładnie przetłumaczyć na język pojęciowy czar, urok i nadzieję młodości?...

Zbigniew Pędziński

GRZECHY GŁÓWNE KRYTYKI

Jacek Trznadel: *O poezji Mieczysława Jastruna*. PAN — IBL. Studia historyczno-literackie pod red. Jana Kotta, tom XXV. Wrocław 1954. Zakład im. Ossolińskich; str. 137.

I

W ciągu ostatnich miesięcy obserwujemy pocieszające zjawisko stopniowego wzrostu zainteresowania krytyki sprawami i problemami poezji. Na łamach czasopism literackich coraz częściej zaczynają gościć — rzadko przedtem oglądane — recenzje poetyckie, zarysowały się dość wyraźnie pewne problemy dyskusyjne (np. wartość tradycji poetyki Czechowicza) i wszystko wskazuje na to, że krytyka poetycka wyszła ze stanu uśpienia i obojętności, chociaż pytanie, co ten stan zrodziło, nie uzyskało jeszcze — wbrew pozorom — przekonywającej odpowiedzi. Szereg wydanych ostatnio publikacji książkowych z zakresu literatury krytycznej — zbiór esejów Artura Sandauera, praca Matuszewskiego o poezji Broniewskiego, Błońskiego o Gałczyńskim czy wreszcie najwcześniejsze chronologicznie studium Jacka Trznadla o poezji Mieczysława Jastruna — świadczy najwymowniej o ży-

wieniu, jakie zaczyna towarzyszyć problematyce poetyckiej. Inna sprawa, że ilościowy rozwój wypowiedzi krytycznych wcale nie jest równoznaczny z ich jakościowym *novum*, że w twierdzeniach i sądach oceniających krytycy powtarzają, niestety, błędy zarówno te stosunkowo niedawne, „nabyte“ już po wojnie, jak i te, które pokutują od lat przynajmniej pięćdziesięciu. Spośród wymienionych książek wyróżnia się specjalnym charakterem (monografia naukowa) oraz rozmiarami praca Jacka Trznadla.

Zamierzenia autora idą — jak się wydaje — w trzech równoległych kierunkach. Książka posiada więc przede wszystkim walor historyczno-literacki, stanowi próbę usytuowania poezji Jastruna na mapie twórczości poetyckiej międzywojennego dwudziestolecia oraz odnalezienia jej miejsca w nurcie rozwojowym poezji powojennej. W związku z tym autor rozbudowuje dosyć szeroko argumentację historyczną, usiłując utrzymać dystans wobec zupełnie świeżych jeszcze, żywo tkwiących w pamięci sporów i polemik literackich z lat 1945—1951. Próbuje stworzyć jednolitą perspektywę zarówno dla zjawisk literackich pochodzących z zamkniętego już okresu międzywojennego, jak i procesów, które kształtowały obraz literatury w latach po wyzwoleniu.

Druga niejako „warstwa“ książki Trznadla obejmuje sądy o charakterze krytyczno-literackim, gdzie autor korzysta z naturalnych przywilejów krytyka i próbuje ocenić osiągnięcia poetyckie Jastruna zgodnie z przyjętym przez siebie systemem wartości. Dochodzi tu do głosu dydaktyczna funkcja krytyki, rozumiana jako prawo do dyskusji z pisarzem o koncepcję ideowo-artystyczną jego dzieła, i ambicja wywarcia wpływu na losy jego twórczości.

Na trzeci wreszcie krąg problematyki studium Trznadla składają się cząstkowe uogólnienia teoretyczne, próby formułowania kryteriów oceny poezji. Trzeba jednak powiedzieć, że ta właśnie problematyka jest szczególnie uboga w omawianej pracy. Wydaje się, że autor już z góry niejako założył opisowy charakter swych wywodów, aby uniknąć w ten sposób niebezpieczeństw związanych z wypowiadaniem — oczywiście dyskusyjnym — sądów uogólniających. Stąd więc założenia teoretyczne przyjęte za podstawę ocen krytycznych daje się tu odczytać raczej pośrednio, z podtekstu konkretnych analiz, chociaż niektóre z nich próbuje Trznadel ujawniać wprost.

Tak opisany — z formalnego punktu widzenia — schemat książki niczego oczywiście nie wyjaśnia, ale wprowadza na trop problematyki zasadniczej i ujawnia główne węzły istotnych nieporozumień.

II

Praca Trznadla powstała w warunkach zdecydowanego kryzysu naszej krytyki literackiej i fakt ten posiada znaczenie rozstrzygające. Pojęcie „schematyzm“ odnoszono dotychczas do pewnej grupy powieści „produkcyjnych“ powstałych w latach 1950—1952, wydaje się jednak, że jest ono również przydatne dla określenia metody krytycznej. Oznacza w tym wypadku chęć podporządkowania utworu literackiego kilku wymyślonym formułom, sztywnym, nie podlegającym dyskusji, a jednocześnie maksymalnie odległym od wewnętrznej złożoności dzieła artystycznego. Brzmi to może paradoksalnie, ale schematyzm w krytyce towarzyszy właściwie — z punktu widzenia metody — impresjonizmowi i dowolności. Zarówno tu jak i tam na plan dalszy schodzi sam przedmiot, wtórny niejako wobec sądów, o tyle ważny, o ile jest pretekstem do ich wypowiadania. Rzeczywistym przeciwstawieniem dla obu tych schorzeń trapiących dotychczasowe oceny krytyczne może być jedynie krytyka oparta o jasno uświadomione założenia metodologiczne. Założenia — ale nie schematy, giętkie i elastyczne — ale nie prowadzące na drogi dowolności. Tylko wtedy można z krytyki literackiej wyeliminować blagę, gdy na plan pierwszy wysunie się zasada zgodności formuł ogólnych z rzeczywistym wyglądem utworów, gdy sądy teoretyczne będą prawidłowo uogólniać doświadczenia literatury. Tylko wtedy coś wyjaśnią i pomogą.

Książka Trznadla wyrosła z gleby schematyzmu i wyciągnęła z niej niemal wszystkie trucizny. Doprowadziło to w rezultacie do rzeczy, która jest zabójcza szczególnie dla krytyki poetyckiej — do całkowitej rozbieżności pomiędzy wymową poezji

a tym, co krytyk ma o tej poezji do powiedzenia. Tu tkwi odpowiedź na pytanie — pozornie tylko błahe i nieistotne — dlaczego książka o poezji Jastruna zalega półki księgarni mimo niewielkiego stosunkowo nakładu (2.600 egz.).

Schematyzm w krytyce realizuje się za pośrednictwem dwóch stadiów analizy utworu. Pierwsze z nich to opis zawartości semantycznej obrazu, czyli przekład idei poetyckiej na język pojęć krytycznych, drugie zaś stanowi związana z tym opisem formułka oceniająca, która odnosi rezultaty „streszczenia" do pewnego systemu prawd bezspornych. Jeśli opis pasuje do uogólnienia, wówczas krytyk jest bardzo zadowolony, jeśli natomiast nie da się pomieścić w ramach schematu, wtedy sprawia mu to wyraźną przykrość i często pociąga za sobą całkowitą lub częściową dyskwalifikację utworu. Brak warunków na to, by czerpać z repertuaru uogólnień obiegowych, oznacza zatrzymanie analizy w stadium streszczającego opisu. Obie możliwości krytycznego schematyzmu, zarówno ta pełna — dwustadiowa, jak i druga — ułomna i cząstkowa, występują w pracy Trznadla niezwykle obficie i w różnorodnych wariantach.

Oto cytat ze *Strefy zakaźnej* Jastruna:

Z teczką pod pachą tajniak, szantażysta
Tupie butami, czeka na przystanku,
Czeka na żywy łup, przez zęby śwista
Piosnkę pijacką w styczniowym poranku.

. . . . . , , , , , , ,

Gwałtowne bicie serca, gdy pod oknem
Zatrąbi auto — i blisko zaszczeka.
I łomot kolb do bramy. I jak okręt
Dom się kołysze. Wywiedli człowieka.

A oto ocena Trznadla:

„Realizm tych strof zapewniła baczna, osobista obserwacja życia a zarazem powszechność, typowość zaobserwowanych faktów. Realizm i nowatorstwo powstały dzięki śmiałemu, wspartemu na realiach malowaniu konkretnych obrazów z życia, niepowtarzalnych w historycznej prawdzie." * W rzeczywistości Trznadel powtarza tu podstawowe dla estetyki marksistowskiej kryteria realizmu, nie bacząc, że są one prawdziwe zarówno dla strof Jastruna, jak i dla *Lalki* Prusa. Czy są to sądy słuszne? Z pewnością. Czy określają w jakiś sposób swoistość poezji okupacyjnej Jastruna? Ośmielam się stwierdzić, iż absolutnie nie. Jesteśmy świadkami, jak założenie teoretyczne staje się uniwersalnym kluczem, jak prawdziwy sąd ogólny przeradza się w schemat. Jest on tak obszerny, że w najmniejszym stopniu nie przylega do poezji Jastruna. W takim ujęciu formuła teoretyczna okazuje się bezwartościowa, bowiem nie wyjaśnia swoistych walorów przedmiotu, stwarza natomiast dla krytyka ponętne (bo nie wymagające specjalnych wysiłków) perspektywy, skwapliwie na ogół wykorzystywane.

Trznadel przyrównuje utwory poetyckie do prawd obiegowych i te stanowią dla jego ocen ostateczną miarę wartości. Autor nie ma ambicji weryfikowania uogólnień pozornie oczywistych, więcej nawet — nie usiłuje również dokonać ich konkretyzacji, zadowalając się ujęciem schematycznym. W cytowanym przykładzie nie chodzi o to, że wypowiedziane twierdzenie jest niesłuszne, ten problem w danym wypadku nie istnieje, natomiast jest rzeczą niepokojącą, iż rynsztunek teoretyczny naszej krytyki grzeszy niebywałym ubóstwem, że kilka p o d s t a w o w y c h formuł musi służyć nieomal do wszystkiego.

Jeśli zaś utwór w zetknięciu z taką formułą nie ujawnia (ma prawo nie ujawniać) żadnego problemu, wówczas w sukurs przychodzi metoda opisu. Całe połacie książki Trznadla rozwijają się w stylu opisowym.

Autor dokonuje przeglądu twórczości Jastruna w porządku chronologicznym, przechodząc kolejno od tomu do tomu według kolejności ich wydawania. W węższym kręgu czyni to samo z pojedynczymi utworami w ramach poszczególnych tomów. W rezultacie cała książka jest na dobrą sprawę zbiorem recenzji typowych dla lat 1950—1953 i pomimo solidnej płóciennej oprawy rozsypuje się zdecydowanie na elementy składowe. Pracy Trznadla brak jest owej wewnętrznej spoistości, którą rodzi zwykle jasno uświadomiona problematyka i wyznaczenie jakichś celów nadrzędnych. Autor odpowiada wprawdzie na wątpli-

* *O poezji Mieczysława Jastruna*, str. 92.

wości tego rodzaju oświadczając kilkakrotnie, iż próbuje wytyczyć drogi wiodące poezję Jastruna do realizmu socjalistycznego, ale śmiem wątpić, czy tak pojęty problem naczelny może pełnić rolę wewnętrznego spoiwa. W ujęciu Trznadla droga do realizmu jest szlakiem usłanym cierniami. Prowadzi ona w kierunku abstrakcyjnego pojęcia, któremu wierność jest znamieniem doskonałości poezji. Kategorie takie, jak realizm czy realizm socjalistyczny, pojmuje Trznadel jako zespół pewnych zastrzeżeń, którym utwór pretendujący do miana realistycznego musi idealnie odpowiadać.

„Najlepsze utwory Jastruna z okresu okupacji można określić jako zalążki kształtowania się realizmu socjalistycznego w twórczości poety, m i m o b r a k u akcentów rewolucji społecznej, ukazywania ideowych perspektyw przyszłego zwycięstwa.“ *

Albo: „Zauważy poeta fakty bardzo eksponowane, na przykład śmierć Waltera. Nie wkroczy jednak do wierszy Jastruna zasadniczy bohater nowej rzeczywistości — klasa robotnicza, nie pojawi się obraz chłopstwa, bezimiennych działaczy rewolucyjnych.“ **

W świadomości krytyka istnieje pewien wzorzec idealny o funkcji zdecydowanie normatywnej, służący do wymierzania wartości utworów poetyckich. Zbliżenia do tego wzorca są znamieniem rozwoju poezji, natomiast oddalenia świadczyć mają o depresji i załamaniu linii wzrostu. Celowo sprawę upraszczam, ale w ostateczności czyż tak właśnie nie wygląda schemat metody krytycznej w ujęciu Trznadla? Krytyk szuka odpowiedniości elementów współtworzących ów wzorzec z członami poetyckiego obrazu konkretnego utworu. Przy takim pojmowaniu drogi do realizmu, pojmowaniu jej jako przybliżania się poety do realizacji normatywnego wzorca, trudno twierdzić, że mamy tu do czynienia z problemem nadrzędnym, zarysowującym istotne cechy poezji Jastruna. Trudno to twierdzić, ponieważ rozwój sztuki poetyckiej autora *Rzeczy ludzkiej*, wytyczony przez jego monografa, nie przebiega przez punkty węzłowe dla jego twórczości, lecz odnoszony jest do punktów założonych, narzuconych z zewnątrz. Mówiąc inaczej: problematyka traktowana przez Trznadla jako centralna rodzi się z przeciwstawienia żywego nurtu twórczości — wzorcowi, nie jest więc charakterystyczna dla samej twórczości, nie wyjaśnia jej wewnętrznej dialektyki.

Problem, miast wynikać z samej poezji, dany jest niejako przedustawnie, z góry nie tylko założony (istnieje zresztą konieczność zakładania pewnych problemów, inaczej w ogóle krytyka literacka byłaby niemożliwa), ale w zasadzie również potencjalnie rozstrzygnięty. Zawsze gnębi mnie pytanie, skąd właściwie pochodzą pewne kategorie teoretyczne, tak niefrasobliwie i beztrosko wykorzystywane w pracach krytycznych. Przecież na dobrą sprawę nigdy nie wynikają one w toku wywodów z materiału literackiego, a zawsze są obecne, służą wartościowaniu, rodzą i rozstrzygają zagadnienia. Jakie tedy moce nadały im egzystencję i skąd ich wszechogarniająca siła? Sądzę, że rozstrzygnięcie tego pytania byłoby równocześnie generalną rozprawą z mitologią krytyczno-literacką.

W książce Trznadla, która — jak się rzekło — jest nadzwyczaj typowa z metodologicznego punktu widzenia, problem nadrzędny postawiony został z gruntu opacznie. Krytyk ma prawo być „mądrzejszy“ od pisarza w tym sensie, że posiada świadomość pewnych norm określonej poetyki, ale nie jest uprawniony do apriorycznego sprawdzania nimi żywej twórczości, na zasadzie: pasuje — nie pasuje. Odwrotnie: właśnie materiał literacki winien być sprawdzianem normy, korygować ją i wzbogacać. Tego wymaga nie tylko dobro literatury, ale po prostu zdrowy rozsądek.

Poezja Jastruna jest w ujęciu Trznadla d o r a s t a n i e m do poziomu normy, zaś norma zarówno przed podjęciem rozważań, jak i po ich zakończeniu pozostaje niezmienna, sztywna, schematyczna. Ostatecznie tak pojęty normatywizm krytyczny uniemożliwia właściwie określenie indywidualnych konturów twórczości pisarza, ponieważ wszelkie różnice i indywidualne cechy sprowadza do różnorakich zbliżeń lub oddaleń od wzorca. W dalszej konsekwencji wyjaławia również pracę

---

* *O poezji Mieczysława Jastruna*, str. 70. Podkreśl. moje — J. S.

** ibid., str. 87.

krytyka, który problematykę centralną danej twórczości, czyli to wszystko, co ją indywidualizuje, musi zastąpić uogólnieniem wspólnym zarówno dla niej, jak i dla całego szeregu innych pisarzy.

Tu, jak sądzę, tkwi główne źródło opisowości studium Trznadla, małej odkrywczości i pomysłowości autora. Boć przecież aby odnieść kolejne etapy rozwojowe poezji Jastruna do tego, co i tak z góry się wie o wartościach poezji idealnej, wzorcowej, trzeba z konieczności oba człony porównywać ze sobą, sprawdzać, w jakim stopniu wzajem przylegają. To rodzi z kolei monotonię, nieskończone powtarzanie w różnorodnych wariantach tych samych określeń, powoduje rozpad książki na szereg recenzji bliźniaczych pod względem poruszanych spraw. Takie są, moim zdaniem, przyczyny wszechstronnej opisowości książki o poezji Jastruna, zastąpienia płaszczyzny problemowej przez wyłącznie historyczną, łatwą wprawdzie i bezpieczną, lecz mało płodną i odkrywczą.

III

W pracy Trznadla znajduje się szereg spostrzeżeń cząstkowych wzbogacających w sposób niewątpliwy naszą wiedzę o poezji Jastruna. Rzecz ciekawa — daleko obficiej występują one w części pierwszej, dotyczącej okresu międzywojenego, niż w drugiej — współczesnej. Zastanawia to głównie ze względu na oczywiste trudności, jakie sprawiać może przedwojenna poezja Jastruna, niezwykle chłonna wobec poetyk zdecydowanie arealistycznych, załamanych w pryzmacie symbolizmu, a jednocześnie związana silnie z żywotnym nurtem tradycji liryki polskiej.

Wydaje się, że decydującą rolę odegrał tutaj brak owego wzorca — może nie zawsze jasno przez krytyka uświadamianego — jaki towarzyszy jego rozważaniom o poezji współczesnej. Dystans czasowy i świadomość historycznej skończoności i odrębności przedwojennej poezji Jastruna umożliwiły autorowi większą swobodę. Trudno bowiem bez popadania w sprzeczność ze zdrowym rozsądkiem odnosić normy do przeszłości. Najbardziej odkrywcze wydają mi się twierdzenia Trznadla o tzw. „inkrustacji" utworów poety cytatami lub obrazami zaczerpniętymi z tradycji poetyckiej. Wykazał on specyfikę (bardzo brzydkie słowo!) niezwykle istotnego problemu tradycji i nowatorstwa na terenie sztuki pisarskiej Jastruna. Jednak i tu zabrakło dostatecznie precyzyjnych instrumentów badawczych. Inkrustację pojmuje Trznadel niemal całkowicie mechanicznie, jako wchłanianie surowej rudy motywów tematycznych, metafor czy cytatów. Trudno na tym miejscu podjąć merytoryczną dyskusję, ale wydaje się oczywiste, iż obok tych przypadkowych częstokroć podobieństw istnieje w poezji Jastruna nurt tradycji artystycznych będących integralną częścią wzorca lirycznego poety, twórczo przezeń przetworzonych, a nie traktowanych jedynie zdobniczo i ornamentacyjnie. Dotrzeć do tego nurtu można przede wszystkim poprzez analizę j ę z y k a p o e t y c k i e g o, a więc konkretnie stylu i wersyfikacji. Cóż, kiedy właśnie w tym zakresie praca Trznadla grzeszy zgoła ewangelicznym ubóstwem. I znów niesposób formułować zarzutu wyłącznie pod adresem autora. Jest to wszakże jedno z istotniejszych schorzeń współczesnej krytyki — nieumiejętność analizy utworu jako zorganizowanej całości ideowo-artystycznej. Nieumiejętność, zamiast być bodźcem do poszukiwań, stała się źródłem płycizny.

Krytyk odsłania tylko tę warstwę utworu, która znajduje się najbliżej powierzchni, uniezależnia ją niejako od wszystkich pozostałych i bez żadnych wątpliwości przyśrubowuje poetę określoną definicją. Dla krytyki współczesnej tą najbardziej naskórkową warstwą wiersza stała się idea, temat. Ideowa zawartość utworu, zneutralizowana wobec materiału słownego, który ją wyraża, wyabstrahowana ze wszystkich wikłających ją związków z budową całości, musi być w konsekwencji rozumiana w sensie dosłownym, potocznym („życiowym"), a nie poetyckim i obrazowym. To, co w analizie dzieła fabularnego, choć prostackie i niekiedy śmieszne, da się jeszcze od biedy strawić — w interpretacji wiersza lirycznego nie da się nawet przełknąć. W ujęciach Trznadla utwory Jastruna mówią o sprawach, problemach, wydarzeniach. Miarą realizmu jest obecność lub nieobecność pewnych wątków tematycznych. Dalej, na

drugim planie, usiłuje autor niekiedy sugerować jakieś cząstkowe spostrzeżenia dotyczące sposobu obrazowania, języka czy wersyfikacji, rzadko jednak opuszczając teren ogólników. Rozkłada utwór jak sumę algebraiczną na czynniki, sądząc, że ich opis odtworzy budowę całości. Krytyk nie ma ambicji drążyć w głąb metody twórczej poety, nie potrafi teoretycznie uogólnić jego pracy nad materiałem słownym, pracy, która dla twórcy jest równoznaczna z kształtowaniem „wzoru lirycznego".

Stąd niezwykle wąskie lub nazbyt szerokie wnioski teoretyczne, pokrywające się na ogół z prawdami obiegowymi.

Dowód osiągania przez Jastruna kolejnych szczebli metody realistycznej został przeprowadzony apriorycznie, z punktu widzenia tych właśnie szczebli, a nie ze względu na wewnętrzną dynamikę rozwojową jego poezji. W rezultacie ujęcia Trznadla w niczym nie pogłębiły pojmowania teoretycznych kategorii realizmu w poezji lirycznej, mając jedynie na celu dokumentację obiegowych banałów, wymagających już chyba zasadniczej rewizji.

IV

W sprawozdaniu z dyskusji nad książką Trznadla w IBL-u, ogłoszonym w nr 2 *„Pamiętnika Literackiego"* z ub. r., przytaczane są głosy mówiące o tej książce jako o pozycji martwej zarówno dla czytelnika, jak i dla samego poety. Wydaje mi się, że jest w tym sporo przesady. Wartość pracy Trznadla — brzmi to paradoksalnie — należy mierzyć miarą sprzeciwów, jakie wzbudza. Otrzymaliśmy wreszcie syntezę schorzeń współczesnej krytyki, z której jesteśmy w stanie odczytać jej kłopoty teoretyczne i metodologiczne. Stąd też i niniejsza ocena — niejednokrotnie wręcz niesprawiedliwa — pominęła sprawy merytoryczne i skupiła się na momentach mogących rzucić snop światła na istotne problemy krytyki, domagające się świadomej, a nie przypadkowej rewizji.

Wydaje się bowiem, iż książka Trznadla, w której niby w krzywym zwierciadle odbijają się wyraziście ułomności naszej krytyki, szczególnie poetyckiej, może być znakomitym powodem do zasadniczej dyskusji o jej podstawach teoretycznych.

Janusz Sławiński

ZBYT PROSTA DROGA ŁUKASZA

Seweryna Szmaglewska: *Prosta droga Łukasza.* Warszawa 1955. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 612+4 nlb.

Prosta droga Łukasza jest, podobnie jak *Pamiątka z Celulozy,* propozycją epiki socjalistycznej. Epikę rodziło zawsze zaufanie do świata a przede wszystkim do określonych wartości moralnych. Wiara w świat socjalizmu rodzi próby nowej epiki. Próby te cieszą, ale nie zadowalają. Są po prostu zbyt łatwe. Nie bez powodu mówi się o *Pamiątce z Celulozy* jako o powieści młodzieżowej, bez ironii eksponuje w tytule prostotę doświadczeń życiowych swego bohatera Seweryna Szmaglewska. Zaufanie do świata jest w tej epice przyrodzone, nie zdobyte. Nie trzeba go odzyskiwać, bo się go nigdy nie straciło. Socjalizm jest w niej sprawą nowej wiary ludzi prostych, nie zaś sprawą świadomego wyboru tych, którzy znają smak owoców drzewa wiadomości. Okrutne doświadczenie moralne kultury ludzkiej w ostatnich stu latach jest w niej całkowicie zignorowane. Czy rzeczywiście jest to szkodliwe i zbędne doświadczenie możnych tego świata, w którym lud nie powinien uczestniczyć? Czy dobro socjalizmu wymaga świętej naiwności w widzeniu spraw tego świata?

Nie tylko zwykła obserwacja życia, ale także najwartościowsze doświadczenia socjalistycznej literatury przeczą takiemu poglądowi. U Szołochowa, a przecie nie tylko u niego, bohaterom ludowym nie obce są najokrutniejsze kon-

statacje moralne naszego czasu. Nowe wartości moralne wyłaniają się u niego jak ład w biblijnej wersji stworzenia z otchłani chaosu. W chaosie tym człowiek w sobie wreszcie odnajduje zdolność do tworzenia własnego ładu i odczuwa jego potrzebę jako konieczność. Nowy porządek moralny ukazany jest u Szołochowa w procesie kształtowania się od chwili swego poczęcia z ludzkiej potrzeby i dla ludzkich celów. Bez niego niemożliwa byłaby zgoda na świat. Świadomość nieistnienia jakichkolwiek podstaw starego porządku moralnego, najgłębsze dno doświadczenia kulturalnego starego świata, jest u Szołochowa kamieniem węgielnym nowej moralności. Nie jest wiedzą wyklętą i wstydliwą, którą należałoby przed ludem ukrywać. Jest rzeczą znamienną, że wiedzę tę przypisują bohaterom ludowym literatury tak różne, jak walcząca literatura krajów kapitalistycznych z jednej strony (na przykład Jorge Amado) i realistyczna literatura mieszczańska z drugiej (na przykład Hemingway).

Może wobec tego w tak zwanej specyfice polskich stosunków należy szukać przyczyny, dla której w naszej literaturze prosta droga wiedzie od kapliczek świętych pańskich do trybun ludowych, od konfesjonału do samokrytyki, od odpustowo-swojskiej do pierwszo-majowo-internacjonalnej afirmacji świata. Znalazłyby się może jakie takie podstawy do takiego przypuszczenia, ale usprawiedliwiałyby one co najwyżej pewien rodzaj literatury pamiętnikarskiej. W literaturze, przynoszącej uogólnione osądy świata, w literaturze wielkich syntez świadomości narodowej, nie mogą one odgrywać istotnej roli. Literatura ta czerpie bowiem z najpełniejszych doświadczeń kulturalnych swojego czasu. Doświadczenia Żeromskiego nie są dla niej mimo wszystko mniej doniosłe niż nawet klasowo bliższe doświadczenia autentycznych chłopów spod Piotrkowa czy robotników włocławskiej Celulozy. Ci ostatni, jeśli stają się bohaterami literatury, nie wyrażają siebie sami, nie ma więc potrzeby liczyć się z ich autentycznymi możliwościami wyrażenia siebie. To twórca usiłuje wyrazić ich najpełniej na swój własny sposób. Jemu zaś nie wolno ignorować doświadczenia myśli i uczuć tych wszystkich, którzy pośrednio czy bezpośrednio usiłowali to samo czynić. On powinien w losach chłopa spod Piotrkowa czy robotnika z Włocławka odczytać źródła i właściwości tego przewrotu moralnego, który znajdował wyraz w dziełach Żeromskiego, Wasilewskiej, Nałkowskiej czy Iwaszkiewicza. Bez przetrawienia beznadziejnej szarpaniny Żeromskiego, bez zrozumienia krzyczącej nienawiści Wasilewskiej, bez odczucia skamieniałego przerażenia Nałkowskiej i tragicznych błąkań Iwaszkiewicza, bez wisielczych grymasów Schulzów i Gombrowiczów wreszcie nie wyniknie prawdziwa współczesna epika. W ludowym Łukaszu, Kubie czy Konstantym trzeba dostrzec, tak jak Szołochow w Grigoriu, całe bogactwo życia duchowego narodu. W Szczęsnym Newerlego są zaledwie zadatki na takiego bohatera, zbyt on układny, wzorcowy i naiwny.

Z tych ogólnych wypływają wszystkie szczegółowe uwagi o *Prostej drodze Łukasza*. Jest to powieść napisana bardzo rzetelnie, chciałoby się nawet powiedzieć: zbyt rzetelnie, jak na jej zawartość myślową. Niesposób uwolnić się przy lekturze książki Szmaglewskiej od zachwytu nad filuternością cytowanej przez pisarkę przyśpiewki ludowej:

O, powidzze mi, powidz, co mi mos
powiedzieć,
O, bo jak mi nie powis, to nie bede
wiedzieć.

(*Prosta droga Łukasza*, str. 24)

Czytelnik miałby może czasem pokusę być w przyśpiewce mniej subtelny od narratora, bo ostatecznie opowieść o warunkach życiowych młodego parobka to nie wyznanie miłosne, które nie musi być niespodzianką, żeby było przyjemne. *Prosta droga Łukasza* niestety nic nowego nie przynosi.

Szmaglewska sumiennie, z sercem i wielką znajomością rzeczy opowiada o zwykłych sprawach wiejskiego i proletariackiego żywota, różnorodnych formach wyzysku i ucisku człowieka pracy i czyni to w ten sposób, jak to miało miejsce u dziewiętnastowiecznych pisarzy społecznych, gdy samo pisanie prawdy o materialnym życiu ludu było wielkim odkryciem w sztuce. Nawet opis wsi Piołunki w pierwszych zdaniach powieści zaczyna Szmaglewska od przeciwstawienia się tradycyjnej jeszcze sprzed epoki realizmu krytycznego konwencji narracyjnej. Zbyt wiele energii twórczej traci pisarka na odkry-

wanie rzeczy już odkrytych, związków między rzeczami od dawna dowiedzionych, konsekwencji, przed którymi nie warto już przestrzegać.

Odpowiedź na pytanie, co Szmaglewska własnego chciała w powieści swej powiedzieć, byłaby dosyć kłopotliwa. Wilhelm Mach, żeby sięgać do najnowszych książek o wsi, chciał przypomnieć w *Jaworowym domu*, że przerażające okrucieństwo losu chłopskiego, które z takim zdumieniem odkrywała Nałkowska w swoim *Domu nad łąkami*, nie jest mimo wszystko sprawą zamierzchłej przeszłości, że sprawa to jeszcze bardzo żywa i bolesna. W powodzi zakłamanego hurraoptymizmu było to przypomnienie ogromnej doniosłości. Mach powiedział prawdę, gdzie leży granica między tym, co dała, a tym, czego jeszcze nie dała rewolucja na wsi. Maria Jarochowska próbowała w *Dziadowskiej miłości* obnażyć tkwiące w świadomości i psychice chłopskiej przyczyny trudności rewolucji na wsi, Szmaglewska — tak czuła na trudne i bolesne sprawy naszego czasu w swojej mądrej i szlachetnej publicystyce i twórczości reportażowej — zagubiła się w jałowym opisywaniu zewnętrznych okoliczności bytowania chłopskiego. Z opisywania tego nic już wyniknąć nie może.

Gdyby chociaż, jak to się oczekuje od prawdziwej epiki, rzeczy znane zabłysnęły światłem najżywszym. Tak jednak nie jest. Poczciwy parobek wiejski i proletariusz piotrkowski, Łukasz, i jego nie mniej poczciwi rówieśnicy, synowie wiejskiego nauczyciela Daniela, są — prosto mówiąc — zbyt ubodzy duchem i przeciętni, żeby w ich doświadczeniach życiowych zamknąć się dało jakieś istotne znamiona czasu. A przecież nie potrzeba być intelektualistą, żeby czuć, widzieć i rozumieć wiele. Ostrość konfliktów, powaga spraw moralnych byłyby do odkrycia w jego rodzinnej Piołunce, w jego rodzinnym domu, w nim samym wreszcie. Gdyby nie ideał opisującego realizmu, który zwęził i zredukował do zewnętrznego obserwatorstwa widzenie pisarskie. Gdyby nie ucieczka przed samodzielnym badaniem i osądzaniem trudnych spraw historii.

Łukasza prosta droga do postawy rewolucyjnej nie byłaby może prosta, a powieść stałaby się bliższa jakiejś głębszej prawdy historycznej i miałaby walor żywej wypowiedzi pisarskiej, gdyby Łukasz do rewolucyjnej afirmacji świata doszedł poprzez zgłębienie tego wszystkiego, co przemawia na rzecz negacji i protestu. Słowem, gdyby odczuł przerażającą nieludzkość swego życia. Nic fałszywszego w powieści Szmaglewskiej, jak ów nurt ckliwego sentymentu do wiejskiej prostoty. Są to pogłosy albo bardzo starej, albo bardzo złej literatury. Co najmniej od Żeromskiego nikt poważny nie pisał o urokach wiejskiego życia. Nawet wśród tych, którzy w ostatnich pięciu latach skłonni byli głosić, że niezmącona szczęśliwość zapanowała w naszym życiu, niewielu było takich, którzy pisali prawdziwe sielanki o życiu wiejskim. Jeśli zaś pisali, to tylko dzięki błogosławionej niewiedzy. Kuśmierek, który ma „dobrego nosa" do spraw wiejskich, Bocheński i Zalewski, którzy uczciwie potraktowali swoje zaiteresowania sprawami wsi, dość wcześnie burzyli przyjemne złudzenia. Szmaglewska, pisząc powieść z okresu dwudziestolecia, tym mniej miała powodów do łagodzenia sprzeczności. Tych najistotniejszych, uniemożliwiających moralną zgodę na świat. Szczegółowych konfliktów życia społecznego zarejestrowała pisarka mnóstwo (wyzysk kułacki, kapitalistyczny, ucisk policyjny itd.), rzadko jednak służy to całościowej ocenie moralnej życia, której usiłowali zawsze dokonywać bohaterowie Żeromskiego, Wasilewskiej i tylu innych. W sile i żarliwości ich moralnego protestu przeciwko okrucieństwu życia wyrażały się najgłębsze racje tej literatury. Szmaglewska z racji tych zrezygnowała. Nawet groteskową scenę z oszalałym Bartłomiejem Członką na kościelnej dzwonnicy odczytuje się w kontekście opisowo-realistycznym dosłownie, nie wyraża ona, jak sceny symboliczne u Wasilewskiej, protestu przeciw niesprawiedliwości świata. Łukasz raz tylko po powrocie z więzienia spojrzy bystrzej na stosunki w rodzinnym domu i pozna smak „śmiechu niszczycielskiego".

Współistniejący w powieści nurt satyryczny — historia nauczycielskiej rodziny Danielów i ich drobnomieszczańskich przyjaciół z Piotrkowa — nie przynosi nic więcej ponad satyrę obyczajową, mało drapieżną i odkrywczą. Satyra ta mogłaby zresztą pełnić pożyteczną funkcję, gdyby motywowała mniej prostą drogę Łukasza.

Henryk Bereza

„ULICA GOŁĘBIA" KORNELA FILIPOWICZA

Kornel Filipowicz: *Ulica Gołębia*. Kraków 1955. Wydawnictwo Literackie; str. 319 + 1 nlb.

Urokiem tej powieści, narzucającym się po przewertowaniu kilkudziesięciu pierwszych stron, jest drobiazgowy, kronikarski, iście balzakowski opis świata, którego już nie ma. Kornel Filipowicz pamięta wszystko w sposób zadziwiający: pamięta sklepy w Rynku Krakowskim, szczegóły damskiej mody, tytuły popularnych w owym czasie filmów i piosenek oraz wydarzenia, które zajmowały szpalty dzienników. Jest piekielnie konkretny i umie mnóstwo rzeczy: opisać wędkę, sztucer, nóż, ponazywać jakieś przyrządy, owady, kwiaty. Zna anatomię handlowych podwórek i metafizykę sklepikarskiej buchalterii. Jest jednocześnie artystą: z nazw i mnogości rzeczy tworzy jakąś osobliwą poezję — poezję miasta, pociągu lokalnego, pokoju sublokatorskiego, dnia studenckiego, polowania, rybołówstwa.

Opisuje nie tylko dla „tła". Opisem kształtuje rytm powieści:

„Kiedy wkraczał na Rynek, mijała ósma; w powietrzu, bardzo wysoko i daleko, brzmiała czysto ostatnia fraza hejnału z Wieży Mariackiej. Zagłuszyły ją niebawem okropne, chrypliwe dźwięki, którymi zaczyna się dzień kupiecki: to Grosse, Hawełka i Meinl podnosili żaluzje. Hałas ten towarzyszył wędrówce Michała przez całą ulicę Grodzką i Stradom, aż w dzielnicę, gdzie przed sklepami w oczekiwaniu na swoich szefów nie stali już wytworni subiekci z bobrowymi kołnierzami, a gładko wygoleni, pachnący wodą kolońską „4711" pryncypałowie nie otwierali ubrylantowaną ręką rolet zamkniętych na „Wertheima". Mnożyły się tu i gniotły całe pokolenia gorszych Taftów, biedniejszych Rosenbergów i najuboższych Sandsteinów, oddając się dziwnym przy ich ścisłości myślenia iluzjom, że ich sklepiki z naftą, bławatami i gwoździami zmienią się kiedyś w „domy handlowe" położone w „korzystnych punktach", na rogach ludnych ulic, będą miały liczną klientelę, wielkie obroty i dadzą wielkie pieniądze, potrzebne do dalszych przedsięwzięć... Ich synowie i córki żenili się ze sobą, wybijali jeszcze jedne drzwi na ulicę — i powstawał nowy „interes"."

W ten sam skrupulatny sposób opisze Filipowicz uniwersytet, wykłady, ćwiczenia, burdy, opowie o dyskusjach, zabawach, flirtach, wyjazdach na wakacje. O kłopotach, o głodzie, o przemyślnych sposobach zarabiania na życie. *Ulica Gołębia* jest powieścią środowiskową, powieścią o wyraźnie zawężonym zakresie.

I o tyle właśnie jest powieścią niewspółczesną. Cechą współczesnej powieści jest niecierpliwy stosunek do obranej formy oraz do własnego tematu. Pisarze współcześni niechętnie mieszczą się w ramach tradycyjnej powieści, rozbitej na kilka wątków, przeplatających się nawzajem i wymieniających na zasadzie: teraz trochę polityki, teraz trochę przygody, a teraz nieco miłości na okrasę. Współczesna technika powieściowa lubi rozwiązania krańcowe: chętnie ogranicza się do jednego wątku, chętnie wymyśla różne osobliwości kompozycyjne, aby tylko pozbyć się jednostajnego rytmu rozłożonego systematycznie na „opis", „dialog" i „opowieść" — te klasyczne elementy powieści.

Podobnie postępuje powieść nowoczesna z tematem. Nie lubi mieścić się w jego ramach i traktować go dosłownie. Chętnie rozszerza jego zakres, używa go tylko jako pretekstu, chętnie konstruuje fakty i realia w jakieś wieloznaczne systemy, chętnie ucieka się do drwiny i autodrwiny.

Natomiast Filipowicz jest absolutnie niewzruszony. Stosuje tradycyjną technikę powieści tak akuratnie podług wzorów ukształtowanych przez realizm mieszczański, że jest już bliski epigonizmu. Trzyma się tematu tak ściśle, traktuje go z tak chłodną powagą, że jest o krok od banału.

Widać to szczególnie w konstrukcji bohatera. Nowoczesna powieść bardzo chętnie wyczynia z bohaterem różne łamańce. Każe mu mówić w pierwszej osobie, tworzy zeń różne kreacje — groteskowe, patetyczne, tragiczne. Kompromituje go, często zeń szydzi, lub — na odwrót — wynosi na piedestał, tworzy jego apoteozę. Daleko nowoczesnej powieści do tego wprost ojcowskiego

stosunku, jaki wobec bohaterów swoich przejawili brodaci realiści zeszłego stulecia.

A taki właśnie jest Filipowicz. Nie pozwoliłby sobie ten pisarz na żadne ekstrawagancje — wobec wszystkich jednakowo wyrozumiały, jednakowo chłodny i jednakowo zarazem czuły. Czy to będzie — najbliższy — Jan, czy trzpiotowata Wanda, czy kapryśna Zosia — wszystkim autor powieści wypłaca należną sprawiedliwość, oddając im wszystek szacunek, na jaki mogli zasłużyć. Stąd zapewne monotonia powieści — nie ma twarzy wyostrzonych i zamglonych, charakterów skontrastowanych, nie ma śladów walki pisarza z samym sobą o taką czy inną kreację bohatera. Nie ma zmiany planów, wzdłużania i skracania dystansów. Filipowicz krąży wśród swych bohaterów jak przewodnik w muzeum, oddalony od wszystkich eksponatów na jednakową odległość swej laski, służącej do pokazywania osobliwości.

Jest to upór i konsekwencja zarazem — Filipowicz forsuje tematy, o których z góry można powiedzieć, że nie wyjdą, po to, żeby idąc tą samą drogą dojść do rezultatów znakomitych. Dam przykład: Filipowicz opisuje ewolucję ideową swego bohatera, Jana. Ewolucja ta dokonuje się wśród dyskusji z przyjaciółmi, na zebraniach, spacerach etc. Zamiast tylko zamarkować owe dyskusje lub ustosunkować się do nich z należytą pobłażliwością, pokazać ich zabawną pryncypialność, ich prymitywność, ich „akademickość" — Filipowicz odtwarza je jak na stilo. Oczywiście, dyskusje te są takie... jakie są: zabawnie pryncypialne, prymitywne, akademickie. Ale idąc tą samą drogą, krok po kroku śledząc swego bohatera, dochodzi do miłości — do przepięknego wątku romansowego z Zosią, zakończonego śmiercią dziewczyny. Ta sama pryncypialna, młodzieńcza powaga, która, wzięta na serio, przy owych dyskusjach, irytowała — tu jest właśnie urokiem scen miłosnych przy pożegnaniu pod bramą czy w kinie — scen, w których oboje są niezgrabni, sztywni, śmieszni właściwie, ale jakżeż piękni! Jakżeż czyści, poważni — jak bardzo właśnie młodzi! Ich młodość jest narysowana tu w sposób najszlachetniejszy — bez drwiny i bez ckliwego sentymentu. Autor traktuje ich po prostu jak dorosłych ludzi. Nie powinien był tego robić przy owych „ewolucjach ideowych". W tym wypadku natomiast osiągnął rezultaty najwyższej klasy.

Taka też jest ta powieść. Od pierwszej do ostatniej kartki jednaka w rytmie, w tonacji, w atmosferze. I chociaż nie zmieniają się założenia artystyczne, karty świetne sąsiadują tu ze słabszymi, „pełne" z „pustymi" — tak jak upór z konsekwencją.

W sumie — książka bardzo warta przeczytania i trwałego zanotowania w pamięci.

Andrzej Kijowski

KORESPONDENCJA CHOPINA

W swoim *Kalejdoskopie literackim* skarży się Zofia Starowieyska-Morstinowa, że większość naszych postaci z dziejów kultury błąka się po Polach Elizejskich w kształcie niewcielonych cieniów i czeka, aż życie ich i dzieło staną się materiałem do monografii. Wśród tych postaci chyba zabrakłoby dzisiaj Chopina, którego poznajemy coraz dokładniej, który staje się nam coraz bardziej bliski. I nie potrzeba tu żadnej monografii, do której autor mimo woli wlewa dużo, czasami zbyt dużo własnej indywidualności. Wydana obecnie *Korespondencja Chopina* — której dwa grube tomy czyta się jednym tchem, jak romans Walter-Scotta — zastępuje całkowicie wszelkie opracowania.

Jest to niewątpliwie wydanie monumentalne, stanowi bowiem najtrwalszy pomnik, jaki moglibyśmy wystawić naszemu artyście. Zawiera ta książka nie tylko listy samego Chopina, ale i listy skierowane do niego oraz listy osób trzecich mówiące o Chopinie. Wziąwszy pod uwagę, że przeważająca ilość tych dokumentów obróciła się w proch i że wydawnictwo PIW gromadzi listy, których podobizny cudem ocalały z pożogi Warszawy, z bombardowań Londynu lub z płomieni kominka w Nohant — wydawnictwo to nabiera niezwykłej wagi. Jest ono dla poznania Chopina i jego epoki wprost bezcenne. I słowa wielkiej wdzięczności należą się Bronisławowi Edwardowi Sydowowi za zgromadzenie w pilności i trudzie tego całego materiału. Należy też wypowiedzieć słowa żalu, iż ten pracowity i zasłużony muzykolog nie doczekał urzeczywistnienia swej pracy w postaci owych dwóch pokaźnych tomów. To nowe wydanie różni się wybitnie od wszystkich dotychczasowych.

„W ogólności ten zbiór korespondencji Chopina — czytamy w przedmowie do książki — nabiera specjalnego znaczenia przez to, iż daje tło dotychczas znanym jego listom, podmalowuje je i jak gdyby uzupełnia. Luki potworzone przez czas stają się przeto mniej dotkliwe, a obraz pełniejszy. Zdawało się, że tak szczegółowo przez badaczy zagranicznych i krajowych opracowana biografia Chopina nie pozostawi już żadnych niespodzianek, a oto proste zestawienie listów artysty i listów do niego skierowanych nadaje tej biografii głębi, uwypukla postać kompozytora, objaśnia jego twórczość, a przede wszystkim wykazuje jego najistotniejsze powiązania ze środowiskiem, z którego wyrósł."

Ukazanie się *Korespondencji Chopina* jest powodem do szczególnej radości dlatego, że stało się ono obrazem i pomnikiem naszego wielkiego człowieka — ale także dlatego, że jest symptomem nader pocieszającym i jedną z próbek radosnego zjawiska kulturalnego. Zjawiskiem tym jest oblekanie w ciało i w życie owych elizejskich cieni, o których mówi Morstinowa. Wydawnictwa pełne pietyzmu i umiejętności, które tradycję naszych wielkich imion podtrzymują nie frazesem, nie używaniem tych imion nadaremno, ale pełnym poszanowania odtwarzaniem ich życia i dzieła — stały się u nas rzeczą powszednią i nader pochlebnie o nas

świadczącą. Dlaczegoż nie mamy cieszyć się tym radosnym faktem i nie oddać mu sprawiedliwości? Obok *Korespondencji Chopina* możemy postawić listy Trembeckiego, listy Mickiewicza, listy Orzeszkowej i wiele innych wspaniałych publikacji poświęconych historii naszej sztuki i literatury. Możemy być z tego dumni.

Korespondencja Chopina wydana jest wzorowo, tekst podany jasno, komentarze Janusza Miketty — drugiego muzykologa zmarłego w trakcie pracy nad tym wydawnictwem — znakomite, ilustracje wybrane trafnie i interesująco. Jeżeli mogą tu być jakieś zastrzeżenia typograficzne czy introligatorskie — możemy się pocieszać faktem, że nie ma na świecie ideałów — chociaż co prawda istnieją idealnie wydane książki.

Ukazanie się korespondencji Chopina, rezultat wieloletniego trudu tych, którzy nad nim pracowali — jest w każdym razie bardzo znacznym wydarzeniem — nie tylko w dziedzinie księgarstwa.

Jarosław Iwaszkiewicz

Z PRASY

Punktem wyjścia całej naszej publicystyki bieżącej jest porachunek za przeszłość. Za przeszłość niedawną — przeszłość lakierniczej literatury, secesyjnego malarstwa, eklektycznej architektury, a ponadto za komenderowanie sztuką, za biurokrację, za strach etc. Nie ma końca tym porachunkom, które stają się coraz bardziej jałowe i nużące, Stają się takie, ponieważ nic z nich nie wynika. Nie prowadzą do analizy nowej, wciąż rozwijającej się rzeczywistości. Dostarczają rozkoszy kaznodziejom, zawodowym bohaterom i męczennikom, tym, którzy wiedzą, iż im do twarzy tylko z tragicznymi blaskami w oczach, tym, którzy lubią rozmawiać szeptem, tym, którym nie żal poranków poświęconych na odsypianie przegadanych nocy. Często przypomina się nieapetyczny termin Flaszena.

A światek toczy się dalej. To, o czym szepczą męczennicy, zostało zlikwidowane, na tym miejscu powstały nowe problemy, nadające się znów do szczegółowego oszeptania, lub też przeciwnie, to, o czym mówi się w patetycznym *perfectum*, trwa sobie, żyje, działa, szkodzi. Tu nie ma co wymiotować. Tu trzeba dalej jeść i pić.

Publicystę zawsze obowiązuje *praesens*. To cała trudność i cały honor.

Ostatnio powszechną uwagę zwrócił drukowany w „*Nowej Kulturze*" artykuł K. T. Toeplitza pt. *Nasze pieszczochy*. Artykuł ten mówi o poetach, którzy kilka miesięcy temu zwartą gromadką debiutowali w „*Twórczości*". Poeci owi wystąpili już w nowej sytuacji politycznej i literackiej: są pozbawieni doświadczeń literackich sprzed roku 1948, byli tylko biernymi świadkami tego, co się działo w latach 1948—1952, nie wzięli udziału w kampanii lat 1953 — 1955. W 1955 roku wystąpili z pierwszymi wierszami, które tylko i wyłącznie należą, względnie należeć powinny do nowej sytuacji.

Jakie są te wiersze? Zapytajmy inaczej: jakie powinny być te wiersze?

No, jeśli nowa sytuacja literacka i polityczna polega na oczyszczaniu atmosfery, na przezwyciężaniu dyrygowania i biurokracji, na odrodzeniu leninowskich zasad życia partyjnego, na demokratyzacji instytucji państwowych, na rozszerzeniu horyzontów ideowych i artystycznych, jeśli na tym istotnie polega nowa sytuacja, jeśli w publicystyce starszych pisarzy co krok spotykamy się z pochwałą owych przemian, które niewątpliwie wiele poprawiły w naszym życiu — to jakież powinny być wiersze młodych, najmłodszych poetów? Jeszcze energiczniejsze, jeszcze bardziej namiętne, szlachetne, żarliwe, jeszcze bliższe wielkim publicznym sprawom współczesności, niż te, które tworzą pisarze starsi, co zaznali już goryczy, co już przeżyli jakieś rozczaro-

wania, co już potracili pierwsze pióra w ryzykownym locie.

A tu tymczasem nic tylko pieluszki, pokruszone księżyce, jakiś spleen, jakaś zgaga — u kogo? u dwudziestolatków? Po czym? Co wam, dzieci? Brak wam zabawek? Jesteście głodne? Źle odziane? Kalekie? Chore? Ktoś was skrzywdził? Źle wam w domu? Nie powiodło wam się w szkole? Nie? No, to jazda — do roboty, do roboty, nie zawracajcie głowy.

Tak mniej więcej krzyczy na „naszych pieszczochów" siwy profesor Toeplitz. No, tak, tak — krzyczeć trzeba, ale potem starsi idą do drugiego pokoju, patrzą sobie w oczy i pytają szeptem: — Co im właściwie jest? Może rzeczywiście chore?

Sprawa nie jest błaha. Pięć lat temu nie mielibyśmy żadnych kłopotów z zakwalifikowaniem takich wierszy. Określilibyśmy je po prostu jako epigońskie w stosunku do schyłkowych, burżuazyjnych szkół poetyckich. Pięć lat temu byłoby dla nas zupełnie oczywiste, dlaczego ten i ów poeta sięga po schyłkowe wzory literackie. W dobie ostrej walki ideologicznej o nową, socjalistyczną poezję wiersze Harasymowicza, Białoszewskiego, Herberta, Szypowskiej etc. miałyby dla nas wymowę zupełnie jednoznaczną — reakcyjną. Te same wiersze.

A dzisiaj? Dzisiaj są one wcale nie mniej epigońskie. Są epigońskie również w stosunku do schyłkowych, burżuazyjnych szkół poetyckich. Ale dlaczego młody poeta w 1955 roku sięga ponad wszystkim, co napisano w ostatnim dziesięcioleciu, po poezję, która powstawała bądź to u nas między wojnami, bądź to we Francji przed I wojną światową?

Rozumiem schyłkowość w okresie rewolucji. Wtedy oznacza ona po prostu kontrrewolucję. Ale co oznacza schyłkowość po rewolucji u pokolenia, które nigdy nie miało przeżyć rewolucyjnych? Czyżby to byli już n a s i dekadenci? Boże drogi! Czyżby rzeczywiście literatura realizmu socjalistycznego, co jeszcze nie zdążyła wkroczyć w okres prawdziwie heroiczny, już naprawdę wychowała własnych dekadentów, którzy w dodatku wzorują się na dekadentach mieszczańskich? Byłoby to bardzo smutne i bardzo groteskowe.

Toeplitz także zastanawia się nad przyczyną tego zjawiska. „Zdaje się, że jest to kryzys dogmatów poetyckich i życiowych. Młodzi poeci, pozbawieni jasnego ideowego kierunku, pozbawieni jasno uświadomionego celu, do którego dążą, oraz modelu życia i człowieka, o który chcą walczyć, zdani zostali na zmienność życia, nad którą nie umieją zapanować."

Bagatelka! Dowiadujemy się, że młodzi poeci, wychowani w socjalistycznej szkole, w socjalistycznej ideologii, w kraju budującym podstawy socjalizmu, u progu trzeciego planu gospodarczego etc. etc. są „pozbawieni jasnego ideowego kierunku"... oraz „jasno uświadomionego celu".

Albo to jest prawda, albo nie. Jeżeli to nie jest prawda, to my się musimy zastanowić na nowo. Jeżeli natomiast to jest prawda, to to jest straszne nieszczęście i Toeplitz, który tak spokojnie o tym mówi, jest albo nieprzytomny, albo flegmatyk. Człowieku! Co to znaczy, że młodzi poeci nie mają celu ideowego? To znaczy, że nie wierzą w socjalizm! A jeśliby prawdą było, że młody człowiek, który wyrósł i wychował się po rewolucji, nie wierzy w socjalizm, to byłoby to bardzo niedobrze dla młodego człowieka, a jeszcze gorzej dla socjalizmu.

Oto jakie wnioski wypływają z artykułu Toeplitza. On sam jednakże bynajmniej tych konsekwencji swego rozumowania nie widzi. Stwierdziwszy, że młodzi poeci są bezideowi, zachęca ich do ideowości, tak jakby głodnego zachęcał do jedzenia obiadu, a brudnego do umycia się. Bardzo paradny jest Krzysztof Teodor Toeplitz i nie można mu odmówić zdrowego rozsądku. Przypomina pana Dicka z *Dawida Cooperfielda*.

Zresztą artykuł jest bardzo dobrze napisany i ma tę zaletę, że mówi nareszcie o jakichś nowych sprawach, wynikających już z nowej sytuacji, a nie babrze się w starych porachunkach.

Dużo także wniósł chyba artykuł Kałużyńskiego o malarstwie. Piszę „chyba", bo malarze się podobno irytują. Niezbyt mnie interesuje to, co pisze Kałużyński o malarstwie, bardziej to, co pisze o współczesności. Kałużyński postąpił bardzo rozsądnie: nie puścił się na zupełnie szkolarskie rozwiązania, co jest, a co nie jest sztuką współczesną, lecz odwołał się do tych elementów

rzeczywistości współczesnej, które znaleźć powinny swój wyraz artystyczny. Bardzo interesujące są jego uwagi o Czechowiczu — o stworzonym mianowicie przezeń modelu psychologicznym człowieka współczesnego:

„Czechowicz następnie — pisze Kałużyński — znajduje określenie nastroju, które, jakkolwiek proste, wydaje mi się... niezmiernie trafne. Jest to reakcja człowieka nowoczesnego, doświadczonego kataklizmami społecznymi, który nie szuka romantyzmu, dramatyzmu czy banalnej melancholii; nie podnieca też w sobie dumy posiadacza, szowinisty czy metafizyka — budzi się w nim jednakże uczucie zrozumienia, które poeta definiuje za pomocą zwrotu negatywnego lecz wyrażającego ludzką satysfakcję: b e z ż a l u."

Bardzo mi się podobają te zdania i nie mogłem się oprzeć chęci ich zacytowania. Bardzo mi się także podoba to, co napisał Kałużyński o charakterze krajobrazu polskiego, o możliwości stosowania do tego krajobrazu pewnych zdobyczy malarstwa zachodniego.

Podoba mi się zaś ten artykuł nie tylko ze względu na merytoryczną wartość takich czy innych stwierdzeń. Podoba mi się on także z powodów — że tak powiem — metodologicznych.

Jest u nas taka sytuacja, że krytyk-publicysta musi wciąż mówić o sztuce, której nie ma. Musi mówić o nieistniejących obrazach, o nieistniejących książkach. Zanim powstanie dzieło sztuki, już ma ono przed sobą swoją własną teorię. Czy znaczy to, że nie powinno się w ogóle postulować sztuki? Nie, ale co innego postulować tematy i rozwiązania, pomagać artystom, razem z nimi wsłuchiwać się w głos współczesności, domyślać się, jakich ona dzieł potrzebuje, co innego zaś tworzyć *a priori* system kryteriów. W 11 n-rze *„Twórczości"* pisałem już na temat „przeobiektywizowania" procesu twórczego. Felieton mój spotkał się z bardzo surową oceną prof. Stefana Żółkiewskiego, który w artykule wstępnym w 12 n-rze *„Nowych Dróg"* zarzucił mi m. in. „przeciwstawienie teorii jako czynnika hamującego — instynktowi i intuicji badacza i krytyka. Zaprzeczył on (sc. Kijowski) w ogóle potrzebie przestrzegania podstaw i rygorów teorii marksistowskiej". W odpowiedzi udziela mi prof. Żółkiewski dość elementarnych wyjaśnień, których nie podobna kwestionować pod groźbą okrycia się śmiesznością. Któż mógłby zaprzeczyć np. temu, że „cała historia postępu nauk społecznych od dwustu lat uczy, że rozwijały się one w kierunku uteoretycznienia, a przeto unaukowienia humanistyki"? Jest to oczywiste dla wszystkich, którzy sądzą, że istnieje postęp w dziedzinie nauk humanistycznych. Toteż tylko nieporozumienie lub jakaś nieprecyzyjność z mojej strony mogła zrodzić tę polemikę. Nieporozumienie polega na tym, że ja w całym artykule nie napisałem ani słowa, które by się tyczyło literaturoznawstwa i krytyki, natomiast cały czas zajmowałem się literaturą oryginalną. (Nie mówiąc już o tym, że ani jednym słowem nie zaprzeczyłem „potrzebie przestrzegania podstaw i rygorów teorii marksistowskiej".)

„...Ślady gwałtownego planowania i segregowania twórczości na owe opacznie rozumiane nurty" — pisałem — „polegają — ogólnie biorąc — na »przeobiektywizowaniu« procesu twórczego... Nastąpił w psychice artystów poważny kryzys zaufania do samych siebie na rzecz wzrostu autorytetu czynników obiektywnych — teorii kultury, krytyki, polityki kultury... Pisarz lekceważył swoją osobowość, tworzył sztuczną kreację samego siebie... Wierzył więc bardziej — teorii niż własnemu instynktowi".

Pisząc te słowa miałem na myśli właśnie owe gotowe teorie nieistniejącej jeszcze twórczości. Wydaje mi się, że tej sztuki (bo tworzenie teorii czegoś, czego nie ma, jest sztuką) uprawiać nie wolno. Jest ona po pierwsze szkodliwa dla sztuki prawdziwej, a po drugie urąga nauce. Właściwie można powiedzieć, żeśmy ostatnie pięciolecie literatury rozegrali teoretycznie: było teoretyczne nowatorstwo, teoretyczny okres rozkwitu, teoretyczny krytycyzm, teoretyczny schyłek, a teraz teoretyczne odrodzenie. Książki wprawdzie przez cały czas wychodziły, ale jeśli zgadzały się z teorią, to nie podobna ich było zaliczyć do literatury, jeśli natomiast były literaturą, to nie miały nic wspólnego z teorią.

Nie można tworzyć *a priori* teorii kultury. Wszelka teoria kultury może dotyczyć tylko faktów dokonanych. Aprioryczna teoria kultury nie może

być kryterium dzieła sztuki. Kryterium tym dla dzieła sztuki jest rzeczywistość.

Nie potrzebuję chyba dodawać, że „rzeczywistości“ i „sztuki“ nie pojmuję abstrakcyjnie, lecz zdaję sobie sprawę, iż chodzić może tylko o konkretną rzeczywistość, kształtowaną przez przodującą ideologię epoki, oraz o konkretną sztukę, która jest ideologii tej przejawem.

Dodaję jednak to drobne wyjaśnienie w obawie przed dalszymi nieporozumieniami i posądzeniem np. o „płaski empiryzm“.

Wracając do Kałużyńskiego: otóż jego artykuł podobał mi się właśnie dlatego, że nie tworzy teorii nowoczesności, ale rozważa jej cechy. Nie tworzy prawideł, lecz proponuje konkrety. Tylko tak się może toczyć rozmowa o sztuce, której jeszcze nie ma.

Andrzej Kijowski

WIRUSY I SYNTEZA ŻYWEJ SUBSTANCJI

Bezpośrednia ocena ważniejszych odkryć naukowych i szerszych uogólnień, o ile nie znajdują one natychmiastowego praktycznego zastosowania, grzeszy często dużą jednostronnością. Jedni je przeceniają, inni nie doceniają. Tak się ma niewątpliwie sprawa oceny wyników badań dwóch biochemików amerykańskich z zakresu wirusologii. Na ten temat pojawiły się już dość liczne wzmianki w naszej prasie codziennej i w tygodnikach literackich i zanim specjaliści dostali do rąk odpowiedni materiał, „synteza“ żywej materii była na ustach wszystkich. Pomijam już entuzjastyczne zachwyty nad potęgą współczesnej biochemii i biofizyki, które jakoby doprowadziły do stworzenia w pracowni żywego organizmu. Zachwyty tego rodzaju świadczą raczej o naiwności autorów niż o ich rzetelnej ocenie ważnego odkrycia. Nie ma potrzeby zajmować się nimi. Nie ulega jednak wątpliwości, że wielu, bardzo wielu uważa pracę biochemików amerykańskich za potężny krok naprzód na drodze do zupełnego wyświetlenia zagadki powstania życia na ziemi i sztucznej syntezy żywej materii. J. Stadnicki w *„Dziś i Jutro“* omawiając (częściową!) syntezę wirusa nie waha się twierdzić, że jest to „na pewno fakt równie doniosły, jak odkrycie systemu heliocentrycznego lub promieniowania materii“. Ks. Kłósak zaś w *„Tygodniku Powszechnym“* przytacza zdanie słynnego wirusologa Stanleya, laureata nagrody Nobla, który miał podkreślić historyczne znaczenie nowego odkrycia. *

Czy rzeczywiście badania amerykańskich biochemików posiadają tak duże znaczenie dla podstawowego zagadnienia biologicznego, jakim jest powstanie życia? Jako biologowi nasuwają mi się poważne wątpliwości. To, co wiemy dotychczas, ogranicza się do następujących danych: badaczom amerykańskim udało się rozłożyć cząstkę wirusa roślinnego na dwie jej podstawowe części składowe, a mianowicie na cząsteczkę białka i na wysoko spolimeryzowany kwas rybonukleinowy, następnie z powrotem złączyć obie części składowe na cząstkę wirusową podobną w swoich właściwościach do właściwości cząstki wyjściowej. To jest wszystko, co na razie wiemy. Przyjmijmy, że są to niewzruszone fakty naukowe i że wkrótce dowiemy się bliższych szczegółów, zapoznamy się dokładnie z metodyką, co pozwoli i w innych pracowniach powtórzyć wyniki tych badań i dalej je rozbudować. Czy jednak wówczas będziemy mieli prawo komentować to odkrycie w sposób, w jaki się je dzisiaj powszechnie komentuje? Czy rzeczywiście stoimy w przededniu syntezy żywej substancji? Wydaje mi się, że nie.

Chcąc bliżej uzasadnić to stanowisko, należy chociażby najpobieżniej zaznajo-

* We wspomnianym artykule w *„Tygodniku Powszechnym“* ks. K. Kłósak porusza na marginesie wirusowej syntezy zagadnienie samorództwa. Główne myśli tego artykułu wymagają szerszego omówienia. Zapisuję się do głosu.

mić się z samymi wirusami, unikając skrzętnie wszelkiej naukowej terminologii. Ogólnie przez pojęcie wirusów rozumiemy czynniki zakaźne, wywołujące wiele ciężkich często schorzeń u człowieka, zwierząt i roślin. Wirusy są najczęściej tak małe, że nie można ich dostrzec pod najsilniejszymi nawet powiększeniami zwykłego mikroskopu. Uwidocznił je nam dopiero mikroskop elektronowy, chociaż już poprzednio, posługując się różnymi pośrednimi metodami, można było w przybliżeniu podać wymiary różnych rodzajów wirusów. Jednostkami, w których podajemy wymiary wirusów, są tzw. milimikrony. Jeden milimikron odpowiada jednej milionowej części milimetra. O ile więc bakteriolog podaje jeszcze wymiary bakterii w mikronach, czyli tysiącznych częściach milimetra, to wirusolog musi już posługiwać się milimikronami. Dla przykładu podam, że średnica np. wirusa choroby Heine-Medina wynosi 10 milimikronów, a średnica drobiny białka, albuminu jaja kurzego — 4 milimikrony. Okazuje się przeto, że najmniejsze wirusy swoimi rozmiarami zbliżają się do rozmiarów pojedynczych drobin białkowych. Nie wszystkie jednak wirusy są tak małe. Wirus choroby oczu, tzw. jaglicy, posiada średnicę równą 450 milimikronom. W świecie wirusów spotykamy więc bardzo dużą rozpiętość wahań ich wielkości. Są wirusy karły i wirusy olbrzymy. Te ostatnie możemy dostrzec pod silnymi szkłami nawet zwyczajnego mikroskopu. Tak jak istnieją wśród roślin jednokomórkowe, mikroskopijne, zielone roślinki obok potężnych, kilka tysięcy lat życia liczących sekwoi i jednokomórkowe zwierzątka, których setki roją się czasem w kropli wody, obok olbrzymich wielorybów, tak i w świecie wirusów mamy niezmiernie małego wirusa pryszczycy czy choroby Heine-Medina obok wirusowych gigantów, jak np. wirus ospy, wścieklizny czy jaglicy. I podobnie jak wśród zwierząt i roślin karły i olbrzymy połączone są szeregiem przejść, tak i znane nam wirusy moglibyśmy zestawić w szereg od najmniejszych do największych.

Pod jednym wszelako względem, i to bardzo istotnym, różnice pomiędzy poszczególnymi rodzajami wirusów są bez porównania większe niż różnice pomiędzy poszczególnymi gatunkami roślin i zwierząt. Jedne wirusy wykazują bowiem bardzo złożony skład chemiczny, zawierają różne związki chemiczne, podobnie jak żywa substancja ciała zwierząt i roślin. Można nawet w ich ciele odnaleźć jakby pewien zawiązek jakiejś struktury, organizacji, inne natomiast nie są właściwie niczym więcej, jak olbrzymimi drobinami chemicznymi, wielkocząsteczkami, zbudowanymi z białka i spolimeryzowanego kwasu rybonukleinowego. Do takich właśnie wirusów należy wirus choroby mozaikowej roślin tytoniowych, odkryty przez rosyjskiego botanika, Iwanowa, a wykrystalizowany w czystej chemicznie postaci przez wspomnianego na początku Stanleya. Nad tym właśnie wirusem biochemicy amerykańscy przeprowadzali ostatnio swoje badania, które w całym świecie znalazły tak żywy oddźwięk. Innymi słowy, wirus choroby mozaikowej jest wielką drobiną chemiczną białka, związaną chemicznie z kwasem nukleinowym. W każdej żywej zarodzi, czyli żywej substancji, niezależnie od tego, czy tworzy ona ciało człowieka, zwierzęcia czy rośliny, znajdują się podobne wielkocząsteczki, czyli nukleoproteidy, zawierające analogiczne składniki do tych, jakie zawiera wirus choroby mozaikowej i wiele innych wirusów roślinnych, a więc pasożytujących w komórkach rośliny. Wiemy jednak dobrze o tym, że chociaż obecność białek w żywej substancji jest warunkiem *sine qua non* życia i jego objawów, to przecież oprócz nich w każdej żywej substancji znajdują się różne inne ciała organiczne i nieorganiczne, a przede wszystkim woda jako główny rozpuszczalnik dla ciał budujących zaródź. Jeżelibyśmy wyosobnili jakiś rodzaj białka z żywej substancji, kończą się w niej wówczas wszelkie objawy życia, a równocześnie i wyosobnione białko nie ujawnia żadnych właściwości cechujących żywą substancję.

Powróćmy do naszych wirusów. Jeżeli, jak mówiliśmy wyżej, jedne z nich, o stosunkowo dość dużych wymiarach, odznaczają się skomplikowanym składem chemicznym i wykazują nawet pewien stopień strukturalnego zróżnicowania, a drugie są drobinami chemicznymi białka w połączeniu z kwasem rybonukleinowym, to już sam ten fakt wskazuje, że grupa wirusów nie jest bynajmniej jednorodna, że wspólnym mianem obejmujemy twory, które biologicznie posiadają prawdopodobnie bar-

dzo rozmaitą wartość. Ponieważ nie jestem ani mikrobiologiem, ani wirusologiem, zwróciłem się jeszcze w czasie Konferencji Kuźnickiej do specjalistów z zapytaniem: czy przypadkiem pojęciem „wirus" nie łączymy razem bardzo różnych tworów? Czy przypadkiem nie mamy do czynienia w jednych wypadkach z prawdziwymi, niezmiernie prosto zbudowanymi organizmami, a w drugich — z cząsteczkami białka, które w odpowiednim środowisku, czyli w żywej zarodzi komórek, mogą się pomnażać a tym samym naśladować niejako objawy życia? Otrzymałem różne odpowiedzi, lecz mimo wszystko wydaje mi się, że dotychczas nie mamy żadnych przekonywających danych, które by świadczyły, że wirusy tworzą jednolitą grupę. Opierając się na zdaniu licznych autorów możemy przyjąć, że jedne wirusy są więc właściwymi organizmami, powstałymi być może z drobnoustrojów na skutek uproszczenia ich składu i budowy dzięki pasożytniczemu trybowi życia, podczas gdy chemicznie jednorodne wirusy należy raczej uważać za cząsteczki białka własnego, odpowiednio zmienionego, lub białka obcego, które w odpowiednim środowisku, czyli w żywej komórce, mogą się pomnażać. Wirus choroby mozaikowej należy do drugiej kategorii. Wirus ten, wyosobniony w czystej chemicznie postaci i przechowywany poza rośliną tytoniową, w probówce, nie ujawnia żadnych właściwości życia, żadnej przemiany materii. Dopiero wówczas, gdy znajdzie się w odpowiednich warunkach, a więc w żywych komórkach rośliny, ilość substancji wirusowej zaczyna się pomnażać, ilość cząsteczek wirusowego białka zwiększa się. Czy jednak przytoczony fakt nie jest świadectwem, że i ten rodzaj wirusów ujawnia właściwości życia? Przecież także każdy pasożyt musi się znaleźć w żywym organizmie żywiciela, aby móc wzrastać i wykazywać wszystkie cechy żywego ustroju. Oczywiście tak, ale między zachowaniem się cząsteczek wirusowych choroby mozaikowej w komórce roślinnej a zachowaniem się jakiegoś pasożyta istnieje przecież zasadnicza różnica. W wielu wypadkach udało się sporządzić sztuczne pożywki i hodować pasożyta poza ustrojem żywiciela. Każdy bakteriolog mógłby nam wiele o tym powiedzieć, gdyż sporządzanie przez niego sztucznych pożywek dla różnych bakterii pasożytniczych, chorobotwórczych, jest dla niego chlebem codziennym. Dla wirusów jednak nie udało się wytworzyć takiej pożywki i trudno przypuścić, aby uwstecznienie tych tworów poszło aż tak daleko, że z ich organizmu pozostał tylko i wyłącznie jeden określony rodzaj drobin białkowych. Według zdania wielu autorów, między innymi i wybitnych autorów radzieckich, wirusowa drobina chemiczna zostaje włączona w ogólny bieg przemiany materii, toczącej się w żywej, zaatakowanej komórce żywiciela. Odtwarzanie wirusowych drobin, ich pomnażanie zależy od współudziału całego żywego systemu komórki. Innymi słowy, pomnażanie drobin wirusowych jest wyrazem przemiany materii całego protoplazmatycznego układu, a nie wyrazem wyłącznej aktywności samej drobiny wirusowej. Jeżeli jednak drobina wirusowa, czyli drobina zmienionego białka własnego lub drobina białka obcego znajdzie się w obrębie żywej komórki i zostaje wciągnięta w cykl metabolicznych przemian, to równocześnie i w przemianie materii samej komórki i całego ciała żywiciela muszą nastąpić zmiany. Metabolizm zakażonej rośliny ulega zaburzeniu a to powoduje takie czy inne objawy chorobowe. Prof. Heller w streszczeniu swojego referatu pt. *Metabolizm wirusów* wygłoszonego na konferencji PAN, poświęconej biologii tych czynników, pisze: „Zakażona komórka tworzy nową jednostkę o własnym, charakterystycznym metabolizmie. Podłożem tego metabolizmu jest własny aparat komórki, zmieniony pod wpływem zakażenia w ten sposób, że komórka wytwarza wirusy. Metabolizm komórki jest zatem zmodyfikowanym pod wpływem zakażenia metabolizmem komórki".

Pomnażanie drobin wirusowych w żywych komórkach ma swój odpowiednik w pomnażaniu drobin własnego białka każdego organizmu. Pomnażanie to jednak jest znów wyrazem aktywności całego komórkowego układu, a nie przejawem autonomicznej aktywności poszczególnych drobin. Nie znamy wprawdzie dotychczas mechanizmu pomnażania drobin chemicznych białka określonego typu, istnieją tylko więcej lub mniej prawdopodobne hipotezy, większość jednak autorów godzi się chyba z tym ogólnym twierdzeniem, że drobina białka nie wytwarza drugiej sobie podobnej w ten sposób, w jaki pełzak dzieli się na dwa pełzaki. Peł-

zak jest organizmem wykazującym wszystkie właściwości życia, a więc i rozród, podczas gdy drobina białka, choćby ono było nawet niezmiernie złożone, jest tylko i wyłącznie częścią całości, tj. układu protoplazmatycznego. Jeżeli zapominamy o tym, obraz pozostaje uproszczony i zafałszowany. Tak np. genetyk, tłumacząc sobie powstawanie określonych cech z zawiązków dziedzicznych, z pewnego typu drobin białkowych *ex re* swojej specjalności, zbyt łatwo zapomina o tym, że drobiny te nie mogą posiadać pełnej autonomii, że ich metabolizm jest nierozerwalnie związany z metabolizmem komórki i całego organizmu. Stąd też wywodzą się hipotezy, że gen, czyli specyficzna drobina białka, obdarzona zdolnością do samoodtwarzania, był punktem wyjściowym życia na ziemi. Stąd wywodzą się wszelkie trudności pogodzenia stanowiska wielu genetyków ze stanowiskiem fizjologów i ogólnych biologów, którzy nie mogą przyjąć poglądu wyrastającego z jednostronnych ujęć formalno-genetycznych. Oczywiście, stanowisko formalnego genetyka jest łatwiejsze. Eliminuje on po prostu te współzależności, które dla biologa są istotne i których bez zafałszowania istotnego obrazu nie można pomijać, chociażby wprowadzało to duże komplikacje i trudności.

Spróbujmy obecnie krótko przedstawić, co przyniosły nauce wyniki badań uczonych amerykańskich. Po rozbiciu cząstki wirusowej na białko i kwas nukleinowy zdołali oni przeprowadzić resyntezę cząstki wirusowej. Jak wspominała mi prof. A. Kozłowska, znana polska badaczka w zakresie wirusologii roślinnej, podobne próby były już rozpoczęte przed ostatnią wojną światową w jednym z niemieckich instytutów naukowych. Mamy więc do czynienia z zagadnieniem przede wszystkim biochemicznym, którego pewien analogon możemy znaleźć w słynnych doświadczeniach biochemika radzieckiego, Breslera. Bresler, jak wiadomo, powodował rozkład jakiegoś białka pod wpływem organicznych katalizatorów, czyli enzymów, a następnie z powrotem resyntetyzował wyjściowe cząsteczki białka pod wpływem ciśnień dochodzących do kilku tysięcy atmosfer. W ten sposób Bresler poddawał resyntezie albumin jaja, albumin surowicy krwi, insulinę i miogen. Doświadczenia Breslera posiadają pierwszorzędne znaczenie w biochemii białek i podobnie badania autorów amerykańskich otwierają nowe perspektywy, jeżeli chodzi o biochemię pewnego typu wirusów. Stąd jednak wiedzie niezmiernie długa droga do syntezy żywej substancji, tym bardziej że — jak wszystko dotychczas wskazuje — początków życia nie należy doszukiwać się w pojedynczych „żywych" cząsteczkach białka, lecz w ewolucyjnym powstaniu złożonych chemicznie układów drobinowych, które powstanie to zawdzięczały długim procesom chemicznej, a potem biologicznej już ewolucji.

Stanisław Skowron

AKTUALNE ZAGADNIENIA LITERATURY RADZIECKIEJ

Rozwój literatur narodów ZSRR jest niezmiernie ważnym czynnikiem rozwoju całej literatury radzieckiej.

Odbywające się co kilka miesięcy w Moskwie dekady literatury i sztuki narodów Związku Radzieckiego nie tylko stanowią bieżący przegląd ich osiągnięć, lecz także dają okazję do krytycznego przeanalizowania najważniejszych zagadnień kulturalnych danego narodu. Weszło już w tradycję, że prócz uroczystych koncertów, przedstawień teatralnych, wystaw, wieczorów autorskich, konferencji czytelniczych itp. odbywają się liczne spotkania pisarzy i artystów poszczególnych republik z kolegami moskiewskimi, toczą się ożywione dyskusje na temat sztuki.

W roku ubiegłym zorganizowano cztery dekady literatury i sztuki narodowej: zeszłej zimy do Moskwy przyjechali (po 15-letniej przerwie) pisarze i artyści białoruscy, późną wiosną — baszkirscy, jesienią — turkmeńscy, a w drugiej połowie grudnia — łotewscy.

Na przykładzie Turkmenii i Łotwy

można zilustrować dwie linie rozwojowe literatur narodów Związku Radzieckiego. W radzieckiej Turkmenii stosunkowo wcześnie rozwinęła się poezja, czerpiąca natchnienie ze źródeł ustnej twórczości ludowej, natomiast proza turkmeńska powstała dopiero w latach rewolucyjnych przeobrażeń kraju. Jeszcze później zaczęła się rozwijać turkmeńska dramaturgia.

Na zebraniach dyskusyjnych pisarzy turkmeńskich i moskiewskich w dniach dekady przeanalizowano trzy książki turkmeńskich prozaików: B. Kierbabajewa (nb. jednego z najwybitniejszych poetów Turkmenii) *Decydujący krok* (w nowej redakcji), tomy nowel i opowiadań K. Kurbansachatowa i B. Sejtakowa; dokonano krytycznego rozbioru najnowszych utworów poetów turkmeńskich: Cz. Aszirowa, A. Atadżanowa, A. Kowusowa, T. Esjenowej. Na zebraniach dramaturgów i reżyserów omówiono sztuki: wybitnego dramaturga G. Muchtarowa (*Wesoły gość* i *Nad brzegiem Murgabu*), K. Sejtlijewa (*Dżaihan*), B. Annanurowa (*Próba*). Ogólną charakterystykę narodowego dramatopisarstwa turkmeńskiego dał podczas dyskusji Mikołaj Pogodin: „Dramaturgia turkmeńska w krótkim czasie dorównała pod względem artyzmu i ideowości dramaturgii rosyjskiej. Niestety jednak wraz z zaletami naszych najlepszych utworów przyswoiła sobie ona wiele naszych błędów".

Literatura łotewska rozwijała się w warunkach zupełnie odmiennych, bo w oparciu o stare, bogate tradycje literatury narodowej. Jan Rajnis, Juris Aunan, Rudolf Blauman, Edward Weidenbaum Ernest Birznieks Upitis — to wybitni klasycy łotewskiej literatury XIX i początków XX wieku. Znane dzieła współczesnej prozy łotewskiej (Willisa Łacisa, Andrzeja Upitsa i in.) dawno zyskały poczytność w Związku Radzieckim i poza jego granicami. Toteż wielkie zainteresowanie wzbudziła w Moskwie zapowiedź dekady literatury i sztuki łotewskiej; do stolicy Związku Radzieckiego przybyło przeszło 1500 pisarzy, artystów, reżyserów, członków amatorskich zespołów artystycznych, plastyków Łotewskiej SRR.

Pobieżny przegląd dekady rozpocznę od poinformowania, co ciekawego pokazali Łotysze na scenie. Przede wszystkim — klasykę: rodzimą, rosyjską, światową. Teatry łotewskie wystawiły osnutą na pieśni ludowej, pełną poezji sztukę Rajnisa *Wiej, wietrzyku!*, komediowe sceny obyczajowe z życia dawnej Łotwy — *Dni krawców w Siłmaczach* Blaumana; z klasyki rosyjskiej: *Cienie* Sałtykowa-Szczedrina i *Na dnie* Gorkiego; z repertuaru Szekspirowskiego: *Romea i Julię*. Z radzieckich sztuk rosyjskich w interpretacji artystów łotewskich moskwiczanie zobaczyli *Kremlowskie kuranty* Pogodina. Ze współczesnej dramaturgii łotewskiej pokazano trzy pozycje. Były to: *Zielona ziemia* Upitsa — sceniczna adaptacja jego własnej powieści z dziejów łotewskiego chłopstwa w ostatnich dziesięcioleciach ubiegłego wieku, *Ceplis* — osnuta na powieści satyrycznej P. Rozita sztuka z życia łotewskiej burżuazji — pióra Wł. Saulaskaliego i sztuka o tematyce współczesnej (z życia łotewskich rybaków) — *Statek wypływa na morze* Juliusza Wanaga.

Przy sposobności omawiania licznych i popularnych w literaturze łotewskiej adaptacji utworów prozy warto zauważyć, że na wybitnej powieści Łacisa *Ku nowemu brzegowi* osnute zostało libretto wystawionej w czasie dekady opery M. Zarinia pod tym samym tytułem. Nb. powieść *Ku nowemu brzegowi* została też przerobiona na scenę i na ekran.

Oprócz dyskusji o literaturze łotewskiej, toczących się na wieczorach autorskich i spotkaniach z pisarzami — w dniach dekady ukazało się na ten temat wiele artykułów w prasie literackiej i codziennej. Znany pisarz łotewski, Arwid Grigulis, zamieścił w „*Prawdzie*" (z 22.XII. ub. r.) przegląd powojennych osiągnięć prozaików łotewskich. Młoda radziecka literatura łotewska odgrywa dziś dużą rolę w rodzinie literatur narodów ZSRR dzięki temu, że pisarze łotewscy twórczo rozwijali najlepsze, rodzime tradycje realistyczne. Pierwszym chwilom rewolucyjnych przeobrażeń na radzieckiej Łotwie towarzyszyły w literaturze małe formy twórcze — reportaże i nowele. Dopiero pod koniec wojny powstała pierwsza większa radziecka powieść łotewska — była to wspomniana wyżej *Zielona ziemia* Upitsa. Jego ostatnia powieść — *Prześwit śród obłoków* — maluje dzieje powstania i rozwoju łotewskiego proletariatu. Wielkie przemiany w życiu narodu łotewskiego odtworzył w *Nawałnicy* drugi wybitny prozaik łotewski, Łacis; szerzej, na przestrzeni 30 lat dziejów narodu łotewskiego, ujął Łacis to zagadnienie w powieści *Ku no-*

wemu brzegowi. Obok dużych malowideł epickich Upitsa i Łacisa, Grigulis wymienia *Pod górę* Anny Sakse (o rewolucyjnych przemianach wsi łotewskiej). Ostatnia powieść tej autorki pt. *Iskry wśród nocy* poświęcona jest życiu i walce rewolucyjnej młodzieży łotewskiej. Tę samą tematykę odnajdujemy w *Marcie*, powieści Anny Brodele; jest ona również autorką powieści z życia nowej wsi łotewskiej — *Sercem i krwią*. Początki kolektywizacji wsi na Łotwie odtworzył Wizbul Berce w *Pierwszych jedenastu*. Tematem wielu utworów prozatorskich są przemiany rewolucyjne w życiu łotewskich rybaków, np. *Na wietrze* Jana Granta.

W innym artykule (*Fakty, wątek a prawda artystyczna, „Litieraturnaja Gazieta"* z 15.XII. ub. r.) Grigulis na przykładzie kilku najnowszych utworów łotewskich prozaików omówił aktualne problemy kunsztu prozatorskiego — pod kątem walki ze schematyzmem. O zagadnieniach współczesnej prozy łotewskiej, w szczególności o twórczości Upitsa i Łacisa, pisali w dniach dekady: G. Korabielnikow, W. Łukaszewicz, L. Jakimenko, G. Syroj i in.

Przedmiotem dwudniowej dyskusji w Związku Pisarzy były 4 utwory łotewskiej prozy ostatniej doby: *Droga życia* Jeana Griwy (autora tomu opowiadań z czasów bojów w Hiszpanii — *Z tamtej strony Pirenejów*), *Za nami Moskwa* Granta, *Na ulicy Lenina płonie światło* Grigulisa i *Przyszłość zaczyna się dzisiaj* Bercego. Tematem dwóch pierwszych powieści są wypadki ostatniej wojny; wokół tych utworów toczyła się ożywiona polemika, zwłaszcza przy analizie ich kompozycji powieściowej. Dało to okazję do pewnych ogólniejszych rozważań. „W naszych powieściach o tematyce wojennej — mówił G. Browman — obrazy batalistyczne zajmują stanowisko podrzędne w porównaniu z opisem myśli i uczuć, świadczących o bohaterstwie człowieka radzieckiego... Grant wspaniale oddał koloryt »powszednich dni« wojny, ale w kilku miejscach jego książki widzimy raczej konspekty uczuć niż same uczucia."

Znaczenie powieści Bercego — twierdzili dysputanci — polega na tym, że jest to właściwie pierwszy większy utwór prozy łotewskiej, odtwarzający postać współczesnego robotnika łotewskiego — nowatora produkcji, Rejmana. „Powieść podobała mi się — powiedział o niej A. Pierwiencew — znalazłem w niej odpowiedź na ważkie pytanie: jaki jest robotnik łotewski dzisiaj... Ale wiele w powieści należałoby pogłębić." Również wokół powieści Grigulisa potoczyła się żywa polemika. „W powieści tej — mówił Paustowski — wyczuwam prozę, pisaną ręką poety: Utwór ten posiada prawdziwie poetyczne brzmienie, postacie bohaterów nakreślone są precyzyjnie." Inni uczestnicy dyskusji uczynili Grigulisowi zarzut zbytniej sielankowości. W. Kiprotin poczytał jednak autorowi za zasługę, że... „poczynił próbę odnalezienia czegoś niezwykłego w rzeczach powszednich, wzniosłego — w sprawach zwykłych".

Łotewski krytyk literacki, K. Kraulin, w trakcie dyskusji oświadczył: „Cieszy nas, a zarazem bardzo zobowiązuje to, że stawia się nam wysokie wymagania". W podobnym duchu surowej, ale życzliwej krytyki twórczej przeszły i inne dyskusje: w sprawach dramaturgii i teatru łotewskiego, łotewskiej literatury dla dzieci, łotewskiej poezji. O poezji tej w dniach dekady pisała Wiera Inber. W artykule *Skarby poezji łotewskiej* („*Litieraturnaja Gazieta*" z 20. XII. ub. r.) poetka omówiła wydaną niedawno w języku rosyjskim antologię utworów 81 poetów łotewskich — ze szczególnym uwzględnieniem twórczości ostatniego 15-lecia (poezje A. Czaka, J. Sudrabkałna, J. Plaudisa, P. Wilipa, A. Grigulisa i in.). Wybitny poeta łotewski, Jan Sudrabkałn, pisał o rodzimej poezji na łamach „*Litieraturnej Gaziety*" (z 13.XII. ub. r. — *Poeci naszej republiki*).

*

W atmosferze ożywionej dyskusji odbyło się grudniowe plenum Zarządu Związku Pisarzy Radzieckich Ukrainy, poświęcone tematyce współczesnej w literaturze ukraińskiej. Poprzedziła je sześciodniowa republikańska narada młodych pisarzy.* Przeglądu twórczości młodych i początkujących prozaików ukraińskich dokonał krytyk L. Nowiczenko. Zanalizowawszy wybitniejsze pozycje (powieści: *Rodzinne strony* W. Zem-

* Takie narady młodych pisarzy poszczególnych republik a także plena zarządów Związku Pisarzy odbywały się w wielu ośrodkach — w okresie przygotowawczym do styczniowej Narady Wszechzwiązkowej.

laka, *Na spotkanie wolności* O. Tkaczuk, *Wielkie troski* W. Kisielowa, *Na Południu* F. Załaty i in.) Nowiczenko doszedł do wniosku, że tematyka współczesna dominuje w twórczości młodych pisarzy dzięki swojej świeżości i ofensywności. Niemniej jednak tradycje schematyzmu wciąż jeszcze dają się we znaki. „Potrzebne są nam — mówił Nowiczenko — książki o teraźniejszości, powieści o ludziach pracy socjalistycznej, ale bynajmniej nie tzw. powieści produkcyjne."

W koreferacie na Naradzie Młodych pisarz J. Smolicz wypowiedział się przeciwko zbytniej pobłażliwości dla młodych autorów. „Literatura — mówił Smolicz — jest jedna: w pisarstwie nie ma klas starszych, młodszych i przygotowawczych. Każdy nowy utwór powinniśmy oceniać według kryteriów jednakowo obowiązujących wszystkich pisarzy i każdą książkę. Jest to nasz obowiązek i nasze prawo". O młodych i początkujących poetach ukraińskich mówił na Naradzie Maksym Rylski.

Składając na plenum Związku Pisarzy sprawozdanie z Narady Młodych Nowiczenko poruszył jeszcze jeden ważny problem: wielu początkujących autorów wyczerpuje niekiedy w pierwszej książce swe możliwości twórcze; następny utwór, wychodzący zazwyczaj po dłuższej przerwie, często nie dorównuje poziomem debiutowi. Nowiczenko wysnuwa stąd wniosek, że pracę z młodymi autorami należy kontynuować przez czas dłuższy. W wygłoszonym na plenum referacie poeta Mikoła Bażan podkreślił, że pisarze nadal nie doceniają tematyki współczesnej; nawet po II Zjeździe Pisarzy Radzieckich tematyka ta jeszcze nie zajęła należnej jej dominującej roli w literaturze ukraińskiej. N. Rybak wystąpił w dyskusji przeciw upraszczaniu przez niektórych krytyków i pisarzy samego pojęcia tematyki współczesnej, przeciw utożsamianiu jej z tematyką aktualną. „Utwory o tematyce tylko aktualnej... — cytuję Rybaka — książki pozbawione historycznej perspektywy, zasklepiające wysiłki i dążenia człowieka radzieckiego w drobniutkich troskach powszednich — nie wytrzymują próby czasu. Długo żyją utwory poświęcone tematyce współczesnej, jeżeli są głębokie i prawdziwe."

Ołeś Gonczar poruszył sprawę międzynarodowej wymiany kulturalnej. Jego zdaniem pisarze ukraińscy nie mogą poprzestawać tylko na studiowaniu dorobku i doświadczeń twórców rodzimych i rosyjskich. „Powinniśmy także wiedzieć — mówił Gonczar — czym żyją obecnie pisarze innych bratnich narodów i co się dzieje w literaturach zagranicznych."

PLON JEDNEJ KONFERENCJI CZYTELNICZEJ

Czytelnicy radzieccy żywo interesują się problemami literatury pięknej. Czynną postawą wobec aktualnych zagadnień literackich pomagają oni pisarzom w przezwyciężaniu wielu trudności. Niedawno w Wyborskim Domu Kultury (w przemysłowej dzielnicy Leningradu) odbyła się konferencja czytelnicza, poświęcona najnowszym powieściom z życia robotników: Kietlińskiej *(Dni naszego życia)*, Granina *(Poszukiwacze)*, Pantijelewa *(Potok)*, Katerli *(Daleka droga)*, Popowa *(Popłynęła stal)*, Uksusowa *(Po wojnie)*.

W konferencji wzięło udział 600 czytelników okolicznych bibliotek fabrycznych, obecni byli autorzy omawianych na spotkaniu powieści a także szereg innych pisarzy. Wypowiedzi czytelników rzucają światło na nurtujące ich myśli i sądy — i o omawianych książkach, i o literaturze w ogóle. Zadanie literatury określił ślusarz D. Dadajew w ten sposób: „Literatura — to zwierciadło życia: człowiek zajrzy do książki i widzi, jak pracuje sam, jak pracują jego towarzysze. Dobra książka porywa, pomaga w życiu". Taką książką, malującą śmiałych wynalazców i nowatorów nauki i techniki, są *Poszukiwacze*. Nie wszystkie jednak powieści odzwierciedlają tak wiernie trudności i konflikty życiowe.

O wychowawczej funkcji literatury pięknej mówili niemal wszyscy czytelnicy-dyskutanci. Zdaniem gospodyni domowej, E. Czetwierikowej — źródłem niepowodzeń pisarskich bardzo często bywa to, że autorzy nie wkładają serca w swe utwory. Potrzebę dużego ładunku emocjonalnego Czetwierikowa zilustrowała swoim sądem o *Dalekiej drodze*, którą — zdaniem tej czytelniczki — autorka napisała oschle, bez „wzlotów serca", co się bardzo ujemnie odbiło na powieści. Również tokarz, W. Gutenko, analizując powieść Pantijelewa *Potok* podkreślił, że — z wyjątkiem prawdziwie i żywo nakreślonej postaci głównego bohatera powieści, racjonalizatora Pawła Ałtuchowa — większość bohaterów ukazana jest bezbarwnie.

„Gdyby w książce — doszedł do wniosku Gutenko — więcej było twórczego ognia, niewątpliwie zajęłaby ona na półce czytelniczej bardziej poczesne miejsce.“

Inżynier W. Koczan wyraził żal, że w wielu książkach „... pozytywnemu bohaterowi obce jest wszystko, co ziemskie; ujemny zaś typ sam się demaskuje, po prostu woła: jestem negatywny!“. Tak w życiu nie bywa. „Zwracam się do pisarzy z prośbą — mówił inż. Koczan — aby pokazywali nam życie tak wielostronne, jakim jest w rzeczywistości. Życie nasze toczy się przed naszymi oczyma. Przypatrzcie mu się, a wtedy napiszecie dobrą, prawdziwą książkę, za którą naród będzie wam wdzięczny.“ Inż. W. Luba zaapelował do pisarzy, by dawali głęboki rysunek psychologiczny postaci. „Nie zapominajcie — mówił — że wasi bohaterowie — to żywi ludzie, którzy nie tylko umieją toczyć boje o postęp techniczny, lecz także — kochać i walczyć o swoje szczęście osobiste.“

Czytelnicy zadawali powieściopisarzom wiele pytań, dotyczących głównie „narodzin“ bohaterów, genezy powstania typów ujemnych. Pod adresem Granina padło w szczególności zapytanie, dlaczego nie pokazał w *Poszukiwaczach*, skąd się wzięły takie postacie negatywne, jak Potapienko, i jaki je los spotkał. W odpowiedzi Granin oświadczył, że — jego zdaniem — ważniejsze niż doprowadzenie postaci negatywnych powieści do ławy oskarżonych jest demaskowanie zła w oczach czytelników. Jeszcze istotniejsze jednak jest ukazanie źródeł zła. „Jest to sprawa bardzo skomplikowana — mówił Granin — i nastręcza mi dużo trudności: wiem, że w powieści problemu tego całkowicie nie rozwiązałem. Należy pokazać, gdzie znajduje się bakcyl zła, powstającego w naszym środowisku, gnieżdżącego się w ludziach, którzy urodzili się w ustroju radzieckim, nie znali społeczeństwa kapitalistycznego.“

Uczestnicząca w dyskusji w Wyborskim Domu Kultury poetka O. Bergholc wyraziła pogląd, że brakiem najczęściej spotykanym w wielu powieściach z życia robotników przemysłowych jest nie tyle nieprawdziwe odtwarzanie samych postaci robotników (pisarze starają się dać rzetelny obraz tych postaci), ile raczej nieudolne kreślenie historycznych sytuacji i okoliczności, w jakich występują. „Bardzo często — mówiła Bergholc — zasklepiamy ich życie w ramach produkcji, natomiast wszystko, co dokonuje się w naszym kraju, kolosalne wydarzenia, które załamują się w pryzmacie ich świadomości, w książkach nie znajdują odbicia.“ Zdaniem poetki —nie jest rzeczą istotną, czy utwór, w którym autor pragnie dać portret robotnika, będzie traktował tylko o jego działalności produkcyjnej, czy też będzie malował jedynie obraz miłości i spraw osobistych bohatera. Utwory takie mimo wszystko mogą dać prawdziwy i rzetelny obraz życia, mogą podbić serca czytelników, jeżeli — mówiła Bergholc — „...postać robotnika damy nie tylko zewnętrznie, ale odtworzymy jego świat duchowy, przedstawimy go jako człowieka, żyjącego sprawami całego kraju, człowieka, który myśli i o konferencji genewskiej, i o stosunkach z Jugosławią, i o sztuce“.

Józef Spinc

UGÓR

Taką już mam nieufną naturę, że zawsze — a szczególnie w sprawach przyjaźni — wolę wierzyć faktom, choćby nie były najprzyjemniejsze, niż płomiennym deklaracjom. I dlatego niech mi wolno będzie przytoczyć na wstępie fragment pewnej interesującej rozmowy na temat stosunków polsko-czeskich. Oto on:

„— Czy pan profesor uważa, że Czechów znamy za mało? — ryzykuję pytanie.

— Za mało? — żachnął się profesor. — Wcale ich nie znamy. Wystarczały nam ogólniczki o pobratymstwie słowiańskim i te nieokreślone sentymenty, które czepiają się wszelkich ogólników. Poza tym uzupełnialiśmy

swoje kuse wiadomości o Czechach kiepskimi dowcipami o charakterze leksykologicznym. Bawiła nas czasem fonetyka czeska, wynajdywaliśmy rzekome wyrazy czeskie, aby się bawić ich brzmieniem i kpiarskim znaczeniem...“

Z ręką na sercu, czy nie sądziliście, że chodzi o rozmowę wcale świeżą? Tymczasem toczyła się ona przed d w u d z i e s t u laty. Natknąłem się na tę relację przy wertowaniu starego rocznika *„Wiadomości Literackich”*. A rozmówcami byli ludzie doskonale znający przedmiot: znany tłumacz Paweł Hulka-Laskowski i ówczesny profesor litertury polskiej w Pradze — Marian Szyjkowski. Swoją drogą ich działalność stanowiła mimo woli przykład pięknej wzajemności polsko-czeskiej. Z jednej strony potomek czeskich różnowierców przyswajający nam co cenniejsze utwory tamtej literatury — i Polak, który zostawił Czechom fundamentalną w swoim czasie pracę o roli polskiej literatury w czeskim odrodzeniu narodowym.

Wróćmy jednak do owego fragmentu rozmowy. Nie przytoczyłem go w celu „rozdzierania szat“, bo przecież to i owo od tamtych czasów zrobiono, lekcja historii też nie minęła bez śladu itd. Chodzi mi jednak o pewne dysproporcje w odrabianiu naszych zaległości, dysproporcje między powszechnym na ogół uznaniem dla czeskich osiągnięć technicznych, między — powiedzmy szczerze — nawet pewną zazdrością, że oni potrafią tak świetnie handlować, organizować itp. — a tym wszystkim, co należy określić dwoma słowami: „ugór kulturalny“.

Zacznę od anegdoty, najzupełniej autentycznej. Jeden z naszych poetów, i to nie byle jakich, miał przełożyć do tomu szkiców J. Fuczika pewien wiersz Jana Nerudy. Ogromnie się zdziwił: „Nerudy? Po czesku?“ Nie wiedział biedak, że oprócz Pablo Nerudy żył kiedyś także inny poeta całą gębą o tym samym nazwisku. Ale ani mi się śni winić o to owego tłumacza. Bo i skąd miał wiedzieć? Duch święty nie zajmuje się współpracą kulturalną narodów, a my zdążyliśmy za dziesięć lat wydać zaledwie *Opowiadania ze starej Pragi* i — ani jednego zbiorku wierszy Nerudy. A *Opowiadania* nie dają żadnego wyobrażenia o wszechstronnej twórczości tego pisarza, poety i dziennikarza, tak pokrewnego typem umysłowości naszemu Prusowi.

Gorzej, gdy komuś uderzy do głowy... koegzystencja. Niedawno jeden z naszych satyryków i cały zespół „Syreny“ byli niezwykle serdecznie podejmowani w Czechosłowacji. W kraju, którego arcydzieło narodowe jest przecież jednym ze skarbów światowej literatury satyrycznej. Weźcie jednak do ręki kalendarz przygotowany dla naszych czytelników przez owego polskiego poetę. Czego tam nie ma, czego tam nie ma!... Nie ma oczywiście ani słówka o Jarosławie Haszku, głucho o Karolu Czapku, ni śladu istnienia Jana Nerudy, Hawliczka-Borowskiego...

Nawiasem mówiąc, inne arcydzieło satyry czeskiej — *Chrzest św. Włodzimierza* owegoż Hawliczka — wydano ostatnio w przekładzie hiszpańskim... na Wyspach Kanaryjskich. Ale w Polsce? Po co?

Teraz z innej beczki. Podobno podróże kształcą. Ponieważ od lat nie wychylam nosa za opłotki graniczne — nie należy się przecież do ZZZZ, czyli Związku Zawodowo Zwiedzających Zagranicę, jak to nazwało *„Życie Literackie“* — tym chętniej czytuję sprawozdania z cudzych wojażów. Zawsze-ć się człowiek czegoś dowie... Co roku paru naszych pisarzy odwiedza piękny kraj nad Wełtawą. A rezultaty? Kilka solidnych reportaży R. Matuszewskiego, drukowanych jeszcze w *„Kuźnicy“*, potem długo nic — i szczupły tomik L. Wolanowskiego, znów milczenie i dopiero w grudniu ub. r. świetne *Notatki ze staromodnego sakwojażu* J. Broniewskiej, oddające temperaturę tamtejszego polonofilstwa, a teraz garstka wierszy A. Kamieńskiej — i to chyba wszystko. Dorobek dziesięciu lat. Mawia się w takich wypadkach: „bez komentarzy“. Istotnie, co o tym powiedzieć?

Albo co powiedzieć o przygodnych impresjach, że Praga to „patyna wieków“, „uprzejme ekspedientki“, że Grodzieńska zrobiła furorę w czeskiej telewizji albo, że nie należy używać słówka „szukać“, bo to wulgarne określenie pewnej pięknej czynności, o której już Owidiusz itd. Tfu, do licha! Jakże się mają nie przypominać słowa Szyjkowskiego o naszej „znajomości“ Czechów.

Aby z tym skończyć jeszcze jedna anegdota. Pewnego sierpniowego wieczoru w ub. r. czytelnicy utworów Jiraska — a jest ich niemało — mogli wysłuchać felietonu o jego twórczości, nadanego przez rozgłośnię warszawską Polskiego Radia. Przez pełne dziesięć minut lektorka znęcała się nad biednym pisarzem, nazywając go uparcie... Jiraszkiem. Audycja szła z taśmy, która przecież była przesłuchiwana w redakcji. I rzecz charakterystyczna — nikt z tych inteligentów nie znał widocznie nawet nazwiska powieściopisarza, który już zdobył czytelnika masowego...

O czym świadczy tych kilka wybranych na chybił-trafił przykładów?

O niebotycznej, irytującej ignorancji. O istnieniu wspomnianego „ugoru".

Powrócę jeszcze do rozmowy Hulki-Laskowskiego z prof. Szyjkowskim. Hulka zapytał go, czy po kilkunastoletnim pobycie w Pradze zaryzykowałby jakiś sąd porównawczy o kulturze obu społeczeństw, polskiego i czeskiego. Szyjkowski odpowiedział:

„— Nie, nic porównawczego nie zaryzykuję. Wolę bez ryzyka powiedzieć, że mamy tu dwa światy tak odrębne, jak np. świat włoski i francuski. Nie ma tu jakiejś niższości czy wyższości, ale jest prosta inność, którą trzeba dobrze poznać, aby można ją było ocenić należycie..."

Ani słowa — opinia do dziś jak najbardziej aktualna. Podobnie jak uwaga Szyjkowskiego, że poznawanie obcego narodu, w tym wypadku czeskiego, to nie kwestia sentymentu, ani turystyki wakacyjnej czy radości sportowych...

Na czym polega „inność" kultury czeskiej?

Odpowiedź mieści się w jednym zdaniu: na zupełnie odmiennych tradycjach narodowych, w tym również kulturalnych. Jeśli słuszne jest stwierdzenie, że naszą kulturę kształtowały smak i potrzeby szlachty, to pochodzenie i charakter czeskich tradycji kulturalnych są na wskroś ludowe czy ściślej — ludowo-plebejskie. I jak nie podobna zrozumieć *Pana Tadeusza* bez uświadomienia sobie istoty Polski szlacheckiej, tak niesposób oderwać *Szwejka* od narastających przez wieki pokładów twórczości ludowej, jej treści ideowych, uczuciowości i środków ekspresji.

Chciałbym przypomnieć kilka faktów historycznych.

Już w XV wieku naród czeski przebył wielką rewolucję ludową — nie żadne powstanie! — której tradycje żyją do dziś w tamtejszym społeczeństwie. Rewolucja ta — mówiąc słowami historyka kultury, Nejedlego — wywróciła do góry nogami istniejący porządek społeczny i przeorała świadomość mas w takim stopniu, iż nigdy już po niej Czesi nie byli tym narodem co przedtem. I choć kontrrewolucji udało się usunąć niektóre rewolucyjne formy, to — podobnie jak w XVII wieku w Anglii i w XVIII we Francji — nie uległ i nie mógł ulec zagładzie sens rewolucji i pamięć o niej. Najtrwalszymi, działającymi przez wieki zdobyczami ludowej rewolucji husyckiej był głęboki demokratyzm i postępowy charakter wszystkich poczynań narodowych.

Również od tamtych czasów nosicielami tradycji narodowych były zawsze warstwy ludowe. Szczególnie po klęsce pod Białą Górą. Wtedy bowiem zniknęła z areny dziejów czeska szlachta, bądź wybita, bądź salwująca się ucieczką za granicę, przy czym jej majątkami obdarował zwycięski cesarz cudzoziemskich awanturników; zniknęło też czeskie mieszczaństwo, szybko i doszczętnie zniemczone. Cały ciężar kontynuowania tradycji narodowych spadł na lud. Oczywiście słów „tradycje narodowe" nie należy rozumieć w sensie dziewiętnastowiecznego nacjonalizmu, w tej formie, jaką rozhuśtała ząbkująca wówczas burżuazja. Były to przede wszystkim tradycje społeczne husytyzmu i naród, który żył nimi już długo do klęski białogórskiej, po niej jeszcze bardziej utwierdził się w przekonaniu, że dawna jego droga była słuszna i walka sprawiedliwa.

Tradycje te obejmowały oba bieguny myśli husyckiej. Czynny radykalizm republiki taborskiej — od masta Tabor w południowych Czechach — z jej demokratycznym ustrojem wewnętrznym, zniesieniem różnic społecznych, likwidacją własności prywatnej i wprowadzeniem komunizmu majątkowego, to był jeden kierunek owych tradycji; inne tendencje reprezentowała nie mniej radykalna myśl Braci Czeskich, ale w odróżnieniu od aktywnej postawy spadkobierców Taboru ten odłam charakteryzowała zasada biernego oporu.

Obie tendencje dawały znać o sobie

przez dwa wieki niebywałego „prania mózgów", jakie wobec mas ludowych zastosowała obca narodowo arystokracja i sprowadzane masowo duchowieństwo katolickie. Długotrwała, zaciekła walka, podczas której w odpowiedzi na przemoc „panów" i równie znienawidzonych jezuitów zrywały się raz po raz bunty chłopskie — największy w 1775 r. — nie była walką o dogmaty, ale o wyrwanie ze świadomości mas tradycji husyckich zdobyczy społecznych. „Kacerska" biblia miała dla gnębionych ludzi nie wartość książki „religijnej", ale ewangelii równości i wolności ludzi, spisanej we własnym, narodowym języku.

Jakże w tych warunkach, gdzie posiadanie takiej książki było równoznaczne z karą śmierci po strasznych mękach, mogła istnieć i rozwijać się kultura narodowa? A jednak... Mimo wszystkich przeszkód, mimo że język czeski był tylko językiem warstw upośledzonych społecznie, siła tradycji narodowych była tak wielka, że w oparciu o nie kultura narodowa nie zginęła, wykształciły się tylko inne formy jej działania. Nurt twórczości popłynął jak rzeka podziemna, niewidoczna na powierzchni oficjalnego życia, ale tym głębiej żłobiąca swoje koryto w caliźnie narodowej. Chciałbym tu zwrócić uwagę tylko na dwie formy tej twórczości, niezwykle charakterystyczne przez to, że wyniki jej przekazywano dosłownie z ust do ust.

Słuchając prześlicznych ludowych piosenek czeskich trudno wprost uwierzyć, że prawie dziewięćdziesiąt procent tych melodii powstało w owych mrocznych czasach. I nie tylko pieśni. Rosło też z wiekami niezmierne bogactwo legend, gawęd, dykteryjek i przede wszystkim baśni, które cechuje nie krwiożercza fantastyka — ale pierwiastki obyczajowe, nie chęć ucieczki od złego świata — ale wyczulenie na krzywdę społeczną i pragnienie walki, nie ckliwość — ale humor. Czeski romantyzm czerpał stąd potem pełnymi garściami.

I oto mamy jak na dłoni korzenie, z których — po obudzeniu się narodu z dwuwiekowego letargu politycznego — wyrastała nowa sztuka czeska. Jej głęboko demokratyczny i postępowy charakter, jej specyficzny optymizm, jej realistyczne, zaprawione melancholijnym humorem, spojrzenie na świat i ludzi. Z tej gleby czerpie soki i talent Niemcowej, i Hawliczka-Borowskiego, i Nerudy, Jiraska oraz Haszka.

Umyślnie, żeby pozostać tylko przy literaturze, pomijam inne rodzaje sztuki, np. muzykę. Ale jedno dzieło chciałbym przypomnieć czytelnikowi tych słów, dzieło tak znane w całym świecie jak *Przygody Szwejka* i równie jaśniejące wszystkimi blaskami nie fałszowanej ludowości. Dziełem tym jest — *Sprzedana narzeczona* Bedrzicha Smetany.

Nie chcę się już rozwodzić o dalszych kolejach losów czeskich. Brak na to miejsca, a wyjdzie też w PIW-ie zbiór szkiców Nejedlego, który wiele rzeczy wyjaśni polskiemu odbiorcy. Zatrzymam się tylko przy jednej sprawie.

Nasze tradycje słowianofilskie nie należą ani do najmocniejszych, ani też nie mają tego charakteru, co w kulturze czeskiej, w kulturze narodu, który oblany morzem szowinistycznego germanizmu widział w XIX wieku w Rosji jedyne nie podbite przez obcą przemoc państwo Słowian. Myśmy mieli nasze wlokące się przez wieki spory z Rosjanami i dopiero od dziesięciu lat możemy mówić o dokonującym się przełomie w świadomości mas. Tymczasem słowianofilstwo czeskie, bardzo starej daty, bo sięgające czasów Kollara a nawet wcześniejszych, otrzymało w naszej epoce nową treść ideową dzięki rewolucji rosyjskiej, posiadającej tyle cech sympatycznych dla czeskich tradycji narodowych. Stała się ona dla mas ludowych w tym kraju przykładem możliwości zwycięstwa i silnym bodźcem do działania. Dodajmy, że najbardziej postępowy odłam czeskiej inteligencji na przełomie wieków kształcił na lekturze Turgieniewa, Tołstoja, Gorkiego i Czechowa nie tylko swój smak artystyczny...

Częścią owych silnych związków uczuciowych ze Słowiańszczyzną jest także tamtejsze polonofilstwo. I jego korzenie sięgają daleko, do ks. Puchmajera, zwolennika powstania kościuszkowskiego, romantycznych entuzjastów talentu Mickiewicza, manifestacyjnego poparcia społeczeństwa czeskiego dla stronnictwa Młodoczechów za ich pozytywny stosunek do powstania styczniowego, poprzez apel Jarosława

Vrchlickiego w *Chłopskich balladach*, nawołującego do zespolenia wysiłków rewolucyjnych obu narodów, jego działalność jako tłumacza naszej poezji i autora poematu o Twardowskim, aż po Fr. Halasa, dokonującego w czasie okupacji hitlerowskiej cudownie pięknych przekładów właśnie *Grażyny*, *Konrada Wallenroda* i *Dziadów*.

Te żywe tradycje, ruchliwa polityka wydawnicza, częsta wśród Czechów znajomość języka polskiego i zainteresowanie naszym krajem składają się w sumie na to, że od lat są oni „na bieżąco" zorientowani i w naszych sprawach gospodarczych, i równie doskonale w problematyce kulturalnej.

A my? Najgorzej, że dysproporcje we wzajemnym poznawaniu się maleją okropnie ślamazarnie. Duża w tym wina naszej polityki kulturalnej. Niechętnie piszę o tym. Ale skłania mnie do pisania fakt, że nasza partyzantka wydawnicza i prasowa tak zaszły Czechom za skórę, iż doczekaliśmy się z tamtej strony — acz podanej w uprzejmych słowach — krytyki z ust człowieka Polsce jak najbardziej życzliwego. Kto ciekaw, może zajrzeć do numeru „*Nowej Kultury*" z grudnia ub. r. i zamieszczonej tam rozmowy R. Matuszewskiego z prof. K. Krejczim.

Wytknął on nam i brak jakiejkolwiek systematyczności wydawniczej, i drukowanie na chybił-trafił utworów, nie dających żadnego wyobrażenia o dorobku twórców, i brak dobrych przekładów mogących przekazać polskiemu odbiorcy wielkość poezji czeskiej, i niezaznajamianie go z dziejami tej literatury...

A to, co dobrego nawet pod tym względem zrobiono, zaprzepaściła prasa, niemal doszczętnie przywalając gliną milczenia wydane dzieła...

Jaki z tego wniosek?

Chyba jeden — że czeska literatura u nas, to nadal ugór. Ugór właściwie jeszcze nietknięty. Jeżeli go należycie przeorać — wyrośnie może bujny plon, dobre ziarno na chleb. Na razie początki uprawy są niemrawe, za to nierzadko na ugorze hasa byle kto i pleni się chwast. Mam akurat jeden okaz pod ręką. Trzeba przyznać — wyjątkowo dorodny. Jest nim wydany przez Ossolineum *Wybór obrazków i opowiadań* B. Niemcowej, autorki tak czczonej, jak u nas chyba Mickiewicz.

Otwórzmy ten tom, obojętne w którym miejscu. Str. 58, sytuacja u nowobogackich: „Znalazło się przyjaciół aż nadto, zwłaszcza tych pasożytów żywiących się tłuszczem innych". Może przypadek. Str. 65, wypadek przed pałacem: „...jakie by to było nieszczęście — powtarzała ustawicznie mamzel Sara przyciskając Jolinka (psa) do serca i ciągle przy tym kąsając pisarza swoim jadowitym wzrokiem". Istotnie, mógł skonać na miejscu. Str. 74, po rozmowie z gospodarzem domu: „Nie powiedział na to ani me, ani be, odszedł pięknie, jak gdyby go pies ugryzł". Uff, ciągle to gryzienie. Str. 75, styl rozmowy kobiet z ludu: „...a mój mąż potrafi robotą trząchnąć, mimo że się źle czuje". Str. 81, rozpacz matki po stracie dziecka: „Zmiłowania, bo popadnę w rozpacz..."

Czytelnik też by mi nie darował i popadł w rozpacz, gdybym cytował strona za stroną piętnastoarkuszowy tom...

Dokonawszy „przekładu" tłumacz popisuje się swą erudycją i w konkluzji tak charakteryzuje autorkę:

„Na zakończenie słów kilka o stylu czeskiej autorki. Przede wszystkim pamiętać należy, że Niemcowa ukończyła tylko szkołę powszechną i całe swoje wykształcenie literackie zdobyła sama. Styl jej więc nie posiada cech artystycznego kunsztu, zdobytego drogą długoletnich studiów, obca mu jest wyrafinowana kultura literacka, nie zawiera słów, metofor silnie działających na wyobraźnię, nie jest nawet barwny..."

Kim jest „tłumacz" a zarazem autor tych żenujących bzdur? Docent Uniwersytetu Warszawskiego, wykładający tam historię literatury czeskiej, typowany filar Instytutu Slawistyki PAN.

Cóż, można tylko westchnąć:

— Biedna, biedna czeska literaturo... Niech cię Bóg broni od takich profesorów, tłumaczy i wydawców.

Stefan Dębski

CZY PRZECIW OTWARTYM OKNOM

(NA MARGINESIE ŻYCIA LITERACKIEGO JUGOSŁAWII)

Pewien polski historyk literatury i krytyk, który bynajmniej nie zapiera się, że zaliczał się kiedyś do surrealistów, a dziś nie przestał być ich sympatykiem, bawił niedawno w Belgradzie. Podczas jego pobytu, serio czy też żartem, padła propozycja, by zorganiwać międzynarodowe stowarzyszenie byłych surrealistów. A więc jednak mile wspomina się te stare lata, kiedy to w literaturze, sztuce, ba, nawet i w modzie panowała maniera surrealistyczna. Jej wyznawcy chadzali wtedy po Belgradzie w rozchełstanych koszulach, bez krawatów, z jedną nogawką spodni podwiniętą lub z obiema wlokącymi się po chodnikach w deszcz czy słotę, oczywiście nie uczesani, a raczej z włosami w artystycznym nieładzie. Jednym słowem ubierali się dziwacznie, mówili dziwacznie, zachowywali się dziwacznie, dziwacznie też tworzyli i pisali. Byli wśród nich wychuchani synalkowie bogatych rodzin, ale nierzadko i młodzi, szlachetni zapaleńcy bez grosza przy duszy. Surrealizm bowiem, jako rodzaj protestu przeciwko panującym porządkom, spotykał się z dużą sympatią opinii publicznej, a zwłaszcza postępowej młodzieży.

W okresie ostatniej wojny wielu z młodych surrealistów jugosłowiańskich znalazło się w szeregach partyzanckich, zamieniając pióro czy pędzel na karabin, granat, kompas, mapę sztabową i torbę dowódcy. Niejeden pozostał na zawsze na polu walki. Wielu z tych, którzy przetrwali, stało się w wyzwolonym, teraz już ludowym państwie przedstawicielami władzy ludu: posłami, ministrami, dyplomatami, mężami stanu.

Literaturę okresu wojennego, jak również — z pewną cezurą w roku 1948 — literaturę lat 1945 - 1950, lat przemian rewolucyjnych i budowy socjalizmu, cechuje pewna surowość i jednostronność. Jednakże zaryzykować można twierdzenie, że literatura ta w swej treści i formie odpowiadała potrzebom czasu. Mimo ograniczenia tematyki i środków artystycznych, zarówno w poezji, jak i w prozie powstały bezpośrednie, pełne autentyzmu obrazy tego nacechowanego wspaniałym entuzjazmem i niekłamanym, szczerym patosem rewolucyjnym okresu. Wspomnę tu dla przykładu popularny poemat *Jama* Iwana Gorana Kovaczicia, wiersze Radovana Zogovicia i Vladimira Nazora, *Stojankę matkę Knežopoljkę* Skendera Kulenovicia, niektóre wiersze i nowele Branka Ćopicia, opowiadania i nowele Iwana Donczevicia, Vjekoslava Kaleba, Mihaila Lalicia, Juś Kozaka, Miszka Kranjeca, Jovana Popovicia i innych, wreszcie wiele oryginalnych i ciekawych dzienników partyzanckich.

Od roku 1948 coraz wyraźniej występują tendencje odchyleń od zasadniczego kierunku jako protest przeciwko krępowaniu i ograniczaniu twórczych możliwości.

Początkiem tego fermentu artystycznego stała się dyskusja o literaturze, a właściwie krytyka niektórych tez realizmu socjalistycznego i jego założeń estetycznych. Z czasem front walki rozszerzył się przeciwko realizmowi w ogóle; zaczęto stwierdzać jego kryzys, przestarzałość i nieudolność w wyrażaniu nowych treści. Otwierając nie tylko okna, ale i drzwi, zaczęto gorączkowo śledzić i wzorować się na modnych prądach literackich w świecie, a zwłaszcza w świecie zachodnim.

I oto obserwujemy ciekawe zjawisko. Część dawnych surrealistów powraca do starych upodobań, chociaż w zupełnie zmienionych warunkach. Atakujący — „moderniści" i raczej broniący się — realiści, w przeważnej części marksiści i komuniści, znaleźli się w dwóch przeciwnych obozach, zwalczających się zawzięcie, po partyzancku. Mało powiedzieć, że toczą się spory, dochodzi do formalnych batalii, a w ramach poszczególnych obozów powstają zróżnicowane dalej grupy i grupki. Na kartach licznych (23) pism literackich w Jugosławii nieraz brakuje wprost miejsca, toteż spory przenoszą się do prasy codziennej, na spotkania i wieczory literackie, plena i zjazdy

Związku Literatów. Moderniści naszych czasów nie przywdziewają już kostiumów dziwacznie niedbałych, ale za to równie gorąco jak dawni roztrząsają zagadnienia rewolucji formy, realizmu i fantastyki, snu i jawy, a nawet fizyki atomowej. W zakresie teorii jest to najczęściej napuszona, pewna siebie, ale zwykle czcza i jałowa gadanina, tematyką, słownictwem i manierami przypominająca kierunki modernistyczne dwudziestolecia międzywojennego. Moderniści są grupą najliczniejszą i najsilniejszą pośród poetów, chociaż nie brak ich też wśród prozaików. Modzie modernistycznej uległa także znaczna część czytelników, a zwłaszcza młodzieży, z zadowoleniem witającej hasła nieskrępowania i absolutnej swobody twórczej. Dochodzi do tego, że nauczyciele literatury nie potrafią odczytywać lub raczej odszyfrowywać wypracowań swych uczniów. Na niedawnej konferencji w Belgradzie nauczyciele szkół średnich bili na alarm, protestując przeciwko przenikaniu dziwactw modernizmu do teorii literatury. Jedno z pism sympatyzujących z modernistami wyśmiało przemówienie starszego pedagoga i wytrawnego historyka literatury, zwolennika jej upolitycznienia, posądzając go niemal o uwiąd starczy, a nawet reakcyjność. Wielu krytyków i pisarzy-realistów stwierdza, że utwory ich przeciwników wymagają tłumaczenia na język ojczysty. Bardzo często są one wręcz niezrozumiałe, ale biada temu, kto by wpowiedział głośno taki pogląd — zaraz oskarżony będzie o zacofanie.

Jedno trzeba stwierdzić: literaturę jugosłowiańską cechuje obecnie duża rozmaitość pod względem treści i formy. Niemniej jednak przed opinią literacką stanęło ostatnio pytanie: do jakich granic wpływy i wzorowanie się na dziełach obcych są pożyteczne, a kiedy stają się szkodliwe i niebezpieczne, zagrażając istotnym wartościom literatury, stanowiącym o jej oryginalnym, narodowym obliczu.

„Nie jestem przeciw otwieraniu okien — powiada na przykład V. Rotković — ale jestem za tym, żeby nie zapominać, po co otwiera się okna na świat. Dla rozszerzenia horyzontów, odświeżenia atmosfery, dla pewnego porównania, dla nauki, ale nie dla naśladowania; dla pożytku, dla zdobycia nowego, które nie prowadziłoby za daleko, aż do oderwania się od własnego podłoża, ale nie po to, by wiatr z ulicy niósł nam śmiecie do naszego domu."

Stwierdzając ze zdziwieniem, że po tylu latach zmuszony jest znów pisać o tych samych problemach „sztuki abstrakcyjnej" niemal tymi samymi słowami, inny znany pisarz i krytyk literacki, Mirosław Krleża, mówi: „Jesteśmy na balu maskowym, na nieustannym balu, a po zdjęciu masek nie jest specjalnie trudno rozpoznać ich właścicieli i zorientować się, gdzie zamawiali swe kostiumy... To, co w erze symbolizmu i secesji z końcem ubiegłego stulecia w nudzie mieszczańskiej prosperity mogło choćby na chwilę zaciekawić żądny sensacji tłum, dzisiaj, gdy ta prowincjonalna czarna magia znów straszy w skali międzynarodowej, nie świadczy o niczym innym, jak o bezideowym hołdowaniu czemuś, co się zowie ubóstwem ducha. Owa »rewolucja formy« bardziej przypomina modę małomiasteczkowych panien... do których ostatni jej krzyk doszedł spóźniony o kilka pokoleń bez gustu".

Na konferencjach i zjazdach rozlegają się często głosy pojednawcze. Rzecz przecież w tym, by nie odchodząc od ducha rewolucyjnego stworzyć najpełniejszy obraz literacki epoki i wyrazić go najdoskonalej, tak, by godnie odzwierciedlał życie ludzkie, które staje się coraz bardziej skomplikowane, coraz subtelniejsze, a jednocześnie coraz trudniej uchwytne i nastręczające różne wątpliwości. Stwierdza się, że nikt nie neguje literatury jako funkcji społecznej i że właściwie nie podlega dyskusji sąd, iż literatura nie może być absolutnie apolityczna. Zastanawiająca jest przy tym jednak beztroska wobec szerzenia się wtórnego modernizmu, sztuki mniej lub więcej abstrakcyjnej, mało przystępnej lub wręcz niezrozumiałej. Wydaje się, iż sytuacja taka jest następstwem: 1° przenikania konserwatywnych i idealistycznych poglądów i gustów w sferę literatury i sztuki, a zwłaszcza liryki i malarstwa, 2° zbyt skrajnej reakcji przeciwko krępowaniu twórczości w okresie powojennym.

Walka trwa dalej. „Płynie z niej — stwierdza w liście do niżej podpisane-

go zwolennik realizmu, M. Lalić — jeden pożytek: zmusza ona obie strony do szukania argumentów i dokładniejszego zgłębiania tworzywa w procesie twórczym. Nie wzorować się na pisarzach zachodnich, ale przejąć od nich rzemiosło, za pomocą którego oni nic już nie mają mądrego do powiedzenia, za to my mamy!"

Bronisław Cirlić

MAC DIARMID

W 1955 roku ukazał się w Anglii poemat, który zwraca uwagę nie tylko swoją bezsporną wartością obiektywną, ale także ambicją wywołania fermentu twórczego w literaturze światowej. Poemat ten nosi tytuł *In Memoriam James Joyce*, a jego autorem jest Hugh MacDiarmid.

Ze wstydem musimy przyznać, że wiemy w Polsce bardzo niewiele o tym poecie, dziś blisko 60-letnim, który już w początkowej fazie swej twórczości zdobył powszechnie uznane miano największego od czasów Roberta Burnsa barda narodu szkockiego. Uwieńczone powodzeniem jego próby odrodzenia walorów literackich języka szkockiego, który do dziś dnia jest codziennym językiem klasy robotniczej tego kraju, to najważniejsze zjawisko w literaturze szkockiej ostatnich lat trzydziestu.

Syn robotniczej rodziny, Hugh MacDiarmid od wczesnej młodości jako socjalista bierze czynny udział w życiu politycznym swego narodu, popierając republikańskie organizacje robotników szkockich, współdziała z ruchami antyimperialistycznymi na wszystkich terytoriach Brytyjskiej Wspólnoty Narodów, dąży do niepodległości Szkocji, pragnąc uwolnić swoją ojczyznę od przymusowego a hańbiącego udziału w takich barbarzyństwach, jakich widownią stały się ostatnio Korea, Kenia, Gujana Brytyjska, Malaje. Hugh MacDiarmid jest wybitnym działaczem Towarzystwa Przyjaźni Szkocko-Radzieckiej i Polsko-Brytyjskiej oraz wiceprzewodniczącym Brytyjskiego Komitetu Obrońców Pokoju. Parokrotnie odwiedzał Związek Radziecki a w roku 1951 był gościem honorowym Światowego Festiwalu Młodzieży w Berlinie. Twórczość jego — do chwili obecnej — obejmuje 40 tomów poezji i prozy. Mottem tej twórczości jest słynne zdanie wielkiego powieściopisarza angielskiego, Tomasza Hardy: „Literatura jest wyrazem buntu przeciwko uznanej sytuacji".

Jak wielkim uznaniem cieszą się dzieła MacDiarmida, świadczy entuzjazm, z jakim mówią o nim angielscy pisarze o bardzo różnorodnych przekonaniach społecznych i politycznych.

Stefan Spender (poeta i krytyk): „MacDiarmid, czy to wyrażając pojęcia intelektualne, jak na przykład teorię marksizmu, czy opisując krajobraz — zawsze tworzy poezję o niespotykanej sile wyrazu i piękna".

Dylan Thomas (poeta walijski): „Wszystkie domy we wszystkich miastach powinny stanąć otworem na przyjęcie poezji wielkiego liryka, Hugha MacDiarmida. Niechaj światło pali się w każdym oknie, posiłki staną na każdym stole... Czcijmy chwilę, gdy żyje wśród nas wielki człowiek".

„Times Literary Supplement": „Talent o charakterze gwałtownym i wybuchowym, ale tym niemniej wnikliwym. Umysł jasny i dynamiczny. Jego cnoty zniewalają, gdyż są to cnoty człowieka, który wierzy, że o życie należy walczyć, i sam walczy z zapałem i odwagą; człowieka, którego ożywia współczucie dla nieszczęśliwych i który może o sobie z przekonaniem powiedzieć: jestem sobą we wszystkich domach świata".

Compton MacKenzie (powieściopisarz i krytyk katolicki): „Nie mam żadnej wątpliwości, że Hugh MacDiarmid jest najpotężniejszym intelektem i najbardziej płomiennym uczuciem, jakie wydała Szkocja od śmierci Roberta Burnsa".

T. S. Eliot (o poemacie *In Memoriam*

James Joyce): „Jest to najwspanialszy pomnik wystawiony pamięci Joyce'a. Ale nie tylko to. Rozkoszowałem się tym poematem, który budzi we mnie sympatię a jednocześnie zachwyt".

Sean O'Casey: „Dobry Boże, ten człowiek jest poetą. Śpiewa pieśni nawet w bólu, nawet gdy nieszczęście świata przemawia w jego sercu. Poezje te płyną jak powódź przez wąską cieśninę, burzą się i pienią jak głęboki rwący potok lub jak pochodnia płonąca wielu kolorami: żółtym, ognistym lub purpurowym, a prześwietlająca wszystko jasnym blaskiem".

Z olbrzymiego dorobku literackiego MacDiarmida mogę tu wspomnieć tylko o kilku najważniejszych utworach. W roku 1926 wydał on poemat pt. *A Drunk Man Looks at the Thistle (Pijak i oset.* Oset jest narodowym emblematem Szkocji). Narratorem i filozofem jest w tym utworze człowiek odurzony alkoholem. Alkohol spełnia tu rolę katalizatora wizji. Jak we śnie euforyczna fantazja nadaje poetyckie prawdopodobieństwo gwałtownym prześciom nastrojów.

Oddzielne liryki mają niespotykaną siłę wyrazu, ale myślą przewodnią poematu jest jego część dyskusyjna. Centralnym tematem są sprawy Szkocji, omawiane namiętnie, ale bez szowinizmu. Chwilami Szkocja staje się miniaturowym obrazem świata. Problemy życia i śmierci, postęp cywilizacji, przeznaczenie ludzkości ukazane są przez pryzmat spraw szkockich. („Bóg— skarży się poeta — powiedział: »Niech się stanie światłość«. Ale nie był w mocy stworzyć światłości wszędzie, tylko w jednym miejscu; toteż nadal jeszcze obok światła panuje ciemność".) Kiedy indziej Szkocja jest małym krajem, określonym w czasie i przestrzeni, o sprecyzowanym losie, o własnych problemach i własnych błędach. Troska o odrodzenie ojczyzny jest w ujęciu MacDiarmida tylko jednym z elementów jego wszechobejmującej troski o człowieka w ogóle. Poeta odwiedza piekło i stwierdza, że wszystkie szczegóły krajobrazu przypominają mu kraj rodzinny. Podobnie powiedział niegdyś Shelley: „Piekło jest bardzo podobne do Londynu".

Styl uderza jasnością, chociaż MacDiarmid posługuje się dialektem zbliżonym do języka Roberta Burnsa.

Do krótszych poematów MacDiarmida należą trzy *Hymny do Lenina* („Po kwiat prawdy i żelazo prawdy do ciebie się zwracamy"). W *Hymnie drugim* MacDiarmid daje wyraz swemu przekonaniu, że jeśli jego poematy „nie pójdą między ludzi na ulicach, na polach, w fabrykach, przy kominkach kuchennych — to będzie znaczyło, iż poniosłem klęskę". W świetle tych słów trzeba rozważyć poemat *In Memoriam James Joyce.* Tu kryje się jądro twórczości i rozwoju MacDiarmida, a jednocześnie problem przyszłego, zdaniem poety, rozwoju literatury światowej. W przedmowie autora do poematu *In Memoriam* zawarta jest pozorna sprzeczność ze słowami *Hymnu drugiego:* „Zgadzam się całym sercem ze współczesnym mi poetą, który rzekł: »Z głęboką podejrzliwością oceniam wszystko, co ma rzekomo sztukę ułatwiać«. Jeżeli coś jest ułatwieniem sztuki, w moich oczach zasługuje z pewnością na potępienie. Po co obniżać przegrody, aby nawet każdy osioł mógł przez nie przeleźć?"

W poemacie *In Memoriam James Joyce* MacDiarmid posługuje się aluzjami, cytatami, rdzeniami słów i pojęciami zaczerpniętymi od wszystkich prawie narodów świata, a zwłaszcza narodów Wschodu. To protest przeciwko krytykom, którzy „chełpią się potworną wyspiarskością umysłu angielskiego", opierając się na rozmaitych rodzajach wyższości, jak na przykład: „my jesteśmy bogatsi, liczniejsi, bardziej cywilizowani, cnotliwsi od reszty świata". „Trzeba wyegzorcyzmować — woła MacDiarmid — marzenia o imperializmie, włącznie z imperializmem języka, który jest podsumowaniem wszystkich innych." Poeta nie myśli o podstawowej *(Basic)* angielszczyźnie według pomysłu Bernarda Shaw, lecz chce się oprzeć na olbrzymim, istniejącym już słownictwie międzynarodowym. Pragnie tej chwili, gdy naród będzie mógł przemawiać do innego narodu nie posługując się jakimś syntetycznym esperanto, lecz językiem, który będzie odzwierciedleniem i wytworem wszystkich literatur świata. Pragnie, by poeta narodowy przekształcił się w poetę międzynarodowego.

Otóż nie jest to poemat, który może dzisiaj pójść „między ludzi na ulicach, na polach, w fabrykach i przy komin-

kach". Czyż więc MacDiarmid ponosi klęskę? Oto co mówi w przedmowie: „Moje wcześniejsze poematy były lirykami lub sekwencjami lirycznymi w języku szkockim. Ale nadszedł czas w moim życiu, jak w życiu wielu innych poetów, gdy przełamując się wewnętrznie musiałem zerwać z dotychczasową twórczością, chociażby wartościową. Zacząłem pisać długie poematy opierając się na zwrotach zaczerpniętych z obcych języków i na aluzjach do wszystkich literatur świata".

Wykładowca literatury angielskiej na uniwersytecie w Cambridge, doktor Dawid Daiches, pisze w swej krytycznej pracy pt. *Poezja:* „Nie-liryczne poezje MacDiarmida różnią się bardzo od jego liryków. Najcharakterystyczniejsze z jego dłuższych poematów (niektóre opublikowane łącznie z autobiografią) są bardzo skomplikowane. Stanowią one próbę włączenia wszystkich istotnych faz ludzkiego doświadczenia w specyficzne zwroty i wyrażenia, narzucając czytelnikowi liczne i różnorodne idee spontaniczniej i gwałtowniej, aniżeli można by to uczynić w prozie."

„*Times Literary Supplement*" stwierdza, że MacDiarmid „nawiązuje w swojej twórczości do bardzo odległych literatur". Compton MacKenzie i inni zagorzali patrioci szkoccy uznali, że zerwanie z dotychczasową twórczością było ze strony MacDiarmida zdradą sprawy Szkocji. Compton MacKenzie zapomniał pewno, że w swojej pracy *Literatura moich czasów* pisał: „Nie ulega dla mnie wątpliwości, że z wyjątkiem *Ulissesa* żadne większe dzieło sztuki nie zostało jeszcze stworzone przez pisarzy, którzy — świadomi przekształcania się człowieka w ramach społeczeństwa — próbują osiągnąć to przeobrażenie we własnym życiu. Jestem również pewien, że żadne większe dzieło sztuki nie będzie stworzone przez pisarzy, którym nie uda się osiągnąć tego przeobrażenia".

MacDiarmid wciela w dzieło literackie w stopniu większym aniżeli kiedykolwiek dotychczas socjalistyczną zasadę, że pisarz powinien przyśpieszać nadejście nowej, lepszej przyszłości wskazując ludzkości wspaniałe perspektywy w formie nie utopijnej, lecz praktycznej: „Poezja epoki winna być zjednoczona z jej duchem naukowym". MacDiarmid nie chce zamykać się w ciasnym kręgu swojej indywidualności. Zdaje sobie jednak sprawę, że przekraczanie murów na nic się nie zda, jeśli zabraknie środków dostrzegania i rozumienia różnorodnej działalności, będącej wyrazem różnorodności narodowych tradycji i kultur. Usprawiedliwiając siebie, MacDiarmid usprawiedliwia, tłumaczy i wyjaśnia wielkie dzieło Jamesa Joyce'a *Finnegan's Wake*. James Joyce również wyłamywał się z ram języka narodowego wkraczając na drogę języka, o którym wierzył, że stanie się językiem przyszłości. Drogą tą idzie MacDiarmid.

Trzeba przeprowadzić wyraźne rozróżnienie między wychodzącymi daleko w przyszłość próbami Jamesa Joyce'a i MacDiarmida a kosmopolityzmem T. S. Eliota, który w *Czterech kwartetach* wprowadza również postacie i filozofie zaczerpnięte ze Wschodu. Po pierwsze aluzje Eliota mają charakter teologiczny, wsteczny, nawiązujący jedynie do przeszłości. Po drugie — co jest może jeszcze ważniejsze — Eliot wprowadza swoje skomplikowane zawikłania celowo, by dowieść tezy, że kultura i literatura powinny być rezerwatem dla nielicznej grupy wybranych. Tymczasem MacDiarmid pragnie wieść literaturę w kierunku coraz powszechniejszego — o zasięgu wszechświatowym — zastosowania i zrozumienia. Jego twórczość „raduje się wszystkimi odmianami narodowymi, z których każda, jak inny kwiat, specyfiką swoją podkreśla wartość drugiej". „Mamy dziś więcej niż kiedykolwiek powodów przypuszczać, patrząc na otaczające nas ruiny kultury zachodniej, że sztuka demokratyczna i żywotna przyjdzie z Azji."

In Memoriam James Joyce jest poematem, w którym autor odrzuca przyjęte formy wersyfikacji. Ktoś nazwał ten utwór „tylko melodyjną prozą". Ale i tym zarzutem MacDiarmid się nie przejmuje, zapytując czytelnika, czy dzieła Spinozy, dialogi Platona, myśli Aureliusza są prozą czy poezją.

„W regionach czystego ducha wszystko rozbrzmiewa poezją. Nie uznaję wiary nadprzyrodzonej, ale wierzę, że zjednoczenie różnych dyscyplin będzie osiągnięte w społeczeństwie, które oczywiście wyobrażam sobie jako społeczeństwo marksistowskie."

George Bidwell

MASZYNA I MÓZG

Okazały żółw zwolna, jakby z namysłem wysuwa jedną łapkę, potem drugą, wreszcie flegmatycznie podchodzi do grupy wodorostów świecących słabym, fosforyzującym światłem. Ale w połowie drogi zmienia widocznie zamiar i przezornie obchodzi kępę alg dokoła. Spacer żółwia kończy się w norze, z której dla odmiany bije ostry, kłujący w oczy blask.

Nie potrzeba dodawać, że żółw jest sztuczny i stanowi rodzaj pięknej zabawki dla dorosłych. Trzy koła, silnik i kierunkowy motorek ulegający impulsom komórki fotoelektrycznej — oto główne składniki urządzenia. Twórcą żółwia jest elektronik angielski, Walter Grey. A może raczej należałoby go nazwać cybernetykiem. Takie bowiem słowo — cybernetyka — ukuł dla nowej gałęzi technologii i wiedzy jej twórca, a w każdym razie główny teoretyk, profesor Instytutu Technologicznego stanu Massachusetts, Norbert Wiener. Termin pochodzi od greckiego wyrazu *kubernetes*, co znaczy sternik. Albowiem cybernetyka zajmuje się w zasadzie kwestią automatycznego kierowania mechanizmami. Automatycznego, to jest przy pomocy mechanicznych urządzeń. Przykładem najprostszym, z epoki zresztą precybernetycznej, będzie tu termostat. A cofając się jeszcze bardziej wstecz w historii techniki znajdziemy regulator Watta, w który wyposażone są nasze poczciwe lokomotywy jak również wszystkie inne maszyny parowe.

Lecz mechanizmy współczesne odjechały daleko od staroświeckiego wynalazku Watta. Przeprowadzają najbardziej skomplikowane rachunki, zachowując, niejako „w pamięci", częściowe wyniki obliczeń, wykrywają i korygują swoje własne błędy albo też błędy innych mechanizmów, kierują funkcjonowaniem maszyn, z bliska i na odległość. Dzięki nim możliwe są „ślepe" loty, kierowanie pocisków trafiających bezbłędnie w niewidoczny cel, wykonywanie działań matematycznych, dla których człowiek musiałby zużyć całe tygodnie, a nawet lata pracy. Nic więc dziwnego, że niejeden taki cud techniki nazwano mózgiem elektronowym.

Elektronowym — ponieważ konstrukcja tych mechanizmów opiera się przede wszystkim na kombinacji olbrzymiej ilości cylindrów elektronowych (lampy radiowe są ich typowym przykładem) i ultraczułych komórek fotoelektrycznych. Ale istnieje, rzecz jasna, radykalna różnica. Różnica ilościowa: mózg ludzki liczy przeciętnie 15 miliardów komórek, gdy najbardziej skomplikowane mechanizmy elektronowe składają się co najwyżej z 20.000 rurek próżniowych. Różnica jakościowa: tworzy ją niedosiężny dla wszelkich mechanizmów, nieprzekraczalny próg — świadomość.

Magowie cybernetyki postanowili jednak próg ten przeskoczyć. Wychodząc z założenia, że ilość automatycznie przechodzi w jakość, w oparciu o tezę pragmatystów, że jedynym sprawdzianem prawdy jest pomyślny wynik jej stosowania, oszołomieni postępem współczesnej technologii, a wolni od balastu nadmiernej teoretycznej wiedzy, bez większych wahań postawili odważnie wielki znak równania: mózg — maszyna. Wyraziło się to nawet w tytule pracy założyciela i twórcy nowej umiejętności. Prof. Wiener opatrzył swoją książkę wiele mówiącym nagłówkiem: *Cybernetyka, czyli o kontroli i przekazywaniu bodźców w zwierzęciu i maszynie.*

To dla wtajemniczonych. Bo dla tłumu jest niezliczona mnogość uproszczeń, od których wprost roją się wszelakie magazyny, tygodniki i pisma niedzielne. Przed oczyma tłumu żongluje się cudownością nie mniejszą niż biblijna. Wtajemniczonym natomiast wyjaśnia się, do czego rzecz cała zmierza. Cybernetyka — poucza prof. Wiener — wprowadza nas w sekret kierowania maszyną i zwierzęciem, a na dalszą metę — człowiekiem i społeczeństwem. W jaki sposób? Nowe szlaki wskazuje inna książka, tym razem praca zbiorowa pod tytułem *Perspektywy cybernetyczne w psychofizjologii.* Tu już wyraźnie oglądamy kierunek. Jedna z głównych rozpraw, autorstwa niejakiego p. W. R. Ashby, opisuje budowę „homeostatu". Jest to skomplikowany aparat o wzajemnym oddziaływaniu na siebie różnych składowych części. Sens pod-

stawowy sprowadza się do tego, że gdy w homeostacie wytworzy się „stan katastroficzny“, aparatura sama przez się odzyskuje pierwotną stałość i równowagę.

Utwór swój rozpoczął W. R. Ashby śmiałym stwierdzeniem, że „fizjologowie powszechnie przyznają, iż funkcjonowanie mózgu jest identyczne z funkcjonowaniem maszyny“. A w opisie homeostatu podkreśla znamienną analogię: „Aparat ten można uważać za odpowiednik dyady utworzonej przez mózg i środowisko“. Wnioski nasuwają się same. Skoro opanujemy relację między mózgiem ludzkim a jego środowiskiem, wówczas łatwo już będzie zapobiegać tworzeniu się „stanów katastroficznych“; jeśli zaś powstaną — sprawnie je rozładowywać. A nie trudno zgadnąć, że „katastroficzny“ stan społeczeństwa, to nic innego jak rewolucja. Stwarza to przed kapitalizmem perspektywy wręcz olśniewające.

Z tą drobną poprawką, że jako żywo żaden fizjolog nie dopatruje się dzisiaj podobieństwa między maszyną i mózgiem. A cała teoryjka nie zrodziła się wcale wśród elektronowych przyrządów i umysłów Massachusetts. Już z górą dwieście lat temu wysunął ją zacny materialista, Julien de La Mettrie, gdy w roku 1748 ogłosił *L'Homme machine*. Mówi o tym każda historia filozofii.

MINĘŁY PIĘKNE DNI ARANJUEZU

Ściśle biorąc — nie każda. Z dziwną powściągliwością traktuje dzieje myśli materialistycznej Bertrand Russell w swojej słynnej już dzisiaj *Historii filozofii zachodniej*. Choć z drugiej strony ignoruje też metafizykę, na plan pierwszy wysuwając nurt czysto empiryczny w filozofii z wyraźnym nadaniem mu barwy niejako „technicystycznej“. Może też właśnie dlatego dzieło to zdobyło sobie w Ameryce ogromną popularność.

Russell trzyma się dość stereotypowego podziału na starożytność, wieki średnie i czasy nowożytne. Centralnym punktem starożytności jest dla niego „cud grecki“ Platona i Sokratesa, wzgardliwie natomiast pomija wcześniejszych atomistów, Demokryta i innych. Wieki średnie to epoka mroku i filozofii czysto katolickiej. Wreszcie okres ostatni charakteryzuje „szaleństwo buntu“.

Spójrzmy teraz na wzorzec, jakim sam Russell mierzy dzieje ludzkości. Wzorzec to bardzo znamienny. Motorem historii jest „ślepy instynkt w postaci żądzy władzy“. Ta zaś wyraża się w wojnie. Wojna decyduje o biegu losów człowieka. Wojny domowe i zagraniczne, a obok tego rewolucje i zamachy stanu. Żądza władzy ma charakter popędu biologicznego, wrodzonego każdemu człowiekowi, który cechować go będzie po wieki wieków. Jak widzimy, znaleźliśmy się niebezpiecznie blisko interpretacji dawanej rozwojowi społeczeństw przez Freuda. Z tą różnicą, że Freud sprowadza zagadnienie do instynktu jeszcze prostszego: instynktu zniszczenia.

Ale i Russell, gdy chodzi o prostotę, jest zdania, że jego formuła dziejów „sprowadza nasze ujmowanie świata do czynników najprostszych“. Wprawdzie wiedzie ona zarazem w głąb pesymizmu. Lecz w tym wypadku pesymizm okazał się płodny. Na widok wniosków, jakie bombardierzy z Wall Street wysnuwają z jego nauki, a w każdym razie z nader pokrewnych przesłanek, Russell opowiedział się bardzo stanowczo po stronie pokoju. A jego ostro zdeklarowany antykomunizm dodaje tylko wagi słowom filozofa wśród burżuazji Zachodu. „Minęły — ostrzega — piękne, beztroskie dni Aranjuezu! Najbliższa wojna oznaczać będzie kres cywilizacji.“

Tragiczne wołanie Russella i groteskowe na pozór aspekty cybernetyki przesyca ten sam gorzki smak zatrutego źródła. Zatrutego jadem, którego nazwa brzmi: obawa przyszłości. Uwydatnia się w sprawach doniosłych i w sprawach drobnych. „Przeżywamy wiek lęku“ — mówi poczytny, popularny felietonista. Istotnie. Lęk odnajdziemy wszędzie, w najbardziej nieoczekiwanych postaciach.

CZŁOWIEK NA KSIĘŻYCU

Działo się to sto dwadzieścia lat temu. Sir John Herschel, znany astronom brytyjski, wynalazł przyrząd, który, w połączeniu z teleskopem odpowiednich rozmiarów, miał udostępnić oku ludzkiemu nawet małe przedmioty na powierzchni planet. Próbę wynalazku podjęto w ścisłej tajemnicy. Specjalna wyprawa pod wodzą astronoma udała się na Przylądek Dobrej Nadziei, gdzie spo-

dziewano się najlepszych warunków. Nadeszła wreszcie pamiętna noc 10 stycznia 1835. Aparaturę, już całkowicie gotową, wycelowano na księżyc, po czym przystąpiono do obserwacji. Wyniki przeszły wszelkie oczekiwania. Uczona ekspedycja zobaczyła bazaltowe skały pokryte łanami maków, góry i rzeki, a nawet zwierzęta. Zwierzęta były dziwaczne, ale najdziwaczniejsze były skrzydlate istoty, przypominające człowieka, jakie się zjawiły pod koniec feerycznej nocy. Jedna tylko chmurka zamgliła bieg wydarzeń: zwiewne, skrzydlate postacie tak się zachowywały, że wzgląd na obyczajność nie pozwolił uczonym podać tego w publicznym sprawozdaniu. Profesor Herschel zapowiedział więc sprawozdanie poufne, które osobiście złoży Królewskiemu Towarzystwu Nauk w Londynie.

Wszystkie te wiadomości i jeszcze wiele innych można było wyczytać w nowojorskim dzienniku *„Sun"* latem 1835. Dziwnym zbiegiem okoliczności w tym samym dokładnie czasie, na łamach *„Southern Literary Messenger"* młody, obiecujący pisarz, Edgar Allan Poe, zaczął drukować *Hansa Pfalla podróż na księżyc*. Tak spotkały się dwie pierwsze sensacje Ameryki, literacka i dziennikarska. Ta ostatnia była ponadto pierwszą w tej skali i dosłownie kosmiczną kaczką. Jej autorem był nowojorski dziennikarz, Richard Alton Locke. Ale chociaż autorstwo zostało ujawnione, głos opinii uparcie kierował podejrzenia pod adresem pisarza. Tak dalece, że Poe nie dokończył swej opowieści. Zamknął ją następującymi słowami: „Widzę, że Hans Pfall niewiele mógłby dodać do precyzyjnych w swym autentyzmie sprawozdań sir Johna Herschela. Nie zdaje mi się nawet wskazanym sprowadzanie mego wędrowca z powrotem na ziemię. Został więc tam, gdzie go porzuciłem, i jest dzisiaj chyba jedynym człowiekiem na księżycu".

Poe zemścił się w dziewięć lat później. Tenże sam nowojorski *„Sun"* podał nową sensację: przelot sterowca „Victoria" nad Atlantykiem w ciągu trzech dni. A twórcą tej znów prawdziwie niebosiężnej kaczki był autor *Przygód Gordona Pyma*.

Minęło z górą stulecie. Amerykanie nadal są spragnieni rzeczy nadzwyczajnych czy niesamowitych. I nadal je dostają. Ale niegdyś „zamówienie społeczne" dyktowała olbrzymia, aż nadmierna witalność, powodował nadmiar przelewających się, kipiących sił społeczeństwa, których nie zdołały pochłonąć nawet bezkresy Dzikiego Zachodu. Szukano dreszczu, ale ten dreszcz podkreślał tylko radość istnienia.

Dziś jest inaczej. Dreszcze dzisiejsze to dreszcze organizmu do cna wyczerpanego gorączką. Majaczeją co krok dzikie zwidy, każdy krok jest wysiłkiem, codzienność zmienia się w koszmar. Zły uczeń czarnoksięski zamiast eliksiru młodości wywarzył esencję strachu.

SPOWIEDŹ DZIECIĘCIA WIEKU

Ray Bradbury należy do najbardziej znanych autorów *science-fiction*. A ściślej mówiąc najbardziej reklamowanych. Może dlatego, że w jakiś fantastyczny sposób zdołał swoje fantazje nasycić katolicyzmem. „Uciec należy od wiedzy i wszystkiego, co ona niesie" — pisał w *Kronikach Marsa*. W innej zaś powieści, *Księżyc błyszczy niezmiennie*, podkreślał: „Utraciliśmy wiarę, która dawała gotowe odpowiedzi na wszelkie pytania — i życie przestało mieć sens". Dzisiaj Ray Bradbury wydał obszerny tom, w którym groza wyłania się nieprzerwanie. Tryska z wylotu kanałów, ze zwyczajnego słoika pikli, słowem, asfalt nowojorskich ulic podminowany jest bezustannym strachem. To już nie asfalt, ale ruchome piaski. Jak odzyskać sens życia? Bradbury wyjścia nie widzi. Widzi natomiast lęk ogarniający każdego, lęk parujący z każdej szpary w chodniku, lęk, który stopniowo stał się treścią życia szarego człowieka. Tak, wbrew wszelkim intencjom, powstała spowiedź dziecięcia XX wieku.

Nie można podejmować zbyt wiele. Nie można też odgadywać następstw tej spowiedzi.

Julian Stawiński

PODRÓŻ POZORNIE SENTYMENTALNA

„Po przejściu Odry — cała reszta Europy wydaje się jednym wielkim lasem. Od Wrocławia aż do skalistej Finlandii i zwracając się na Wschód: do Moskwy, wzdłuż co najmniej pięciuset mil podróżuje się po powierzchni pokrytej lasami.“ Tymi słowami rozpoczyna się *Voyage en Pologne* Bernardin de Saint-Pierre'a, autora sławnej niegdyś *Paul et Virginie*, powieści, której kariera mogła znaleźć rywalkę chyba tylko w rozgłosie *Pameli* Richardsona. Sentymentalna historia miłości dwojga dorastających dzieci, urodzonych i wychowanych na egzotycznej wysepce Ile de France odbyła triumfalną podróż przez Europę i doczekała się setek wydań. Jak wiadomo, Napoleon osładzał sobie gorycze wygnania na Św. Helenie lekturą tej uroczej książeczki i częściej podobno wylewał łzy nad dolą nieszczęsnych kochanków niż nad utraconym Imperium. Niewielu jednak wie o związkach, jakie łączyły w młodości autora *Paul et Virginie* z Polską. Cień niepamięci okrył jego korespondencję z Warszawy, strzęp pamiętnika oraz malutką, wspomnianą już rozprawkę *Voyage en Pologne*.

Ale gdy dzisiaj otwiera się zbiór jego listów, gdy przegląda relacje pamiętnikarskie, nasuwa się wrażenie, że dzieje jego życia, a szczególnie młodości, celowo były tak komponowane, aby mogły służyć jako materiał do awanturniczo-sentymentalnej powieści tego wieku. Zresztą uwaga ta nie dotyczy tylko autora *Paul et Virginie*. Lektura *Wyznań* Jean Jacques Rousseau służy dostatecznie wymownym dowodem, jak dalece w pamiętnikarskich relacjach z poszczególnych okresów jego życia zostały zatarte granice rzeczywistości i literatury. Odtwarzając życie niektórych twórców okresu przedromantycznego czasami zupełnie nie podobna dotrzeć do rzeczywistego oblicza faktów; potrafią oni dobrze grać swoje role i w końcu poczynają wierzyć w ich jedyną realność. Pamiętniki i listy, na równi z utworami prozaicznymi i poetyckimi podporządkowane surowym regułom estetyki i filozofii ówczesnego okresu, zostały napisane tak, aby mogły być odczytane w salonie lub puszczone w towarzyski obieg. Nikt zresztą nie domagał się „nagiego faktu“, była to przecież epoka królowania ideałów nie powiązanych z realną rzeczywistością społeczną i historyczną.

Aby odnaleźć „twarz“ autora lub mniej więcej wierny obraz faktów — należy skonfrontować ze sobą wszystkie pozostałe po twórcy tej epoki dokumenty i relacje. Być może z kilku wizerunków nakreślonych zgodnie z wymaganiami literackich konwencji powstanie wtedy obraz najbardziej zbliżony do rzeczywistego. Jeżeli trasę podróży Bernardin de Saint-Pierre'a z Rosji do Polski odtworzyć na podstawie jego korespondencji i relacji pamiętnikarskich — powstanie zarys romansu awanturniczo-sentymentalnego utrzymanego w duchu epoki. Już kilka zasadniczych faktów wydaje się o tym przekonywać. Dwudziestotrzyletni „kawaler de Saint-Pierre“, pozbawiony w swej ojczyźnie wpływów i fortuny, rzuca się w ryzykowną podróż do Rosji po to, aby złożyć u stóp nowej władczyni, Katarzyny II, iście zdumiewający memoriał. Zachęca w nim Imperatorową, aby na słabo zaludnionych ziemiach u wybrzeży Morza Kaspijskiego utworzyła idealną republikę według zaleceń starożytnych filozofów, utopistów czasów Odrodzenia i myślicieli współczesnych. Bernardin de Saint-Pierre nie chciał zrazić carycy zbytnią śmiałością projektu tej nowej Atlantydy, dlatego też ukrył go pod skromnym tytułem: *Projet d'une compagnie pour la découverte d'un passage aux Indes par la Russie*. W istocie chodziło o republikę, w której jak w państwie Platona mędrcy stanowiliby prawa, gdzie jedynymi potęgami byłyby: sprawiedliwość, wolność, dobra wola. Granice tego XVII Edenu otwarte byłyby dla nieszczęśliwych i prześladowanych ze wszystkich krajów. Wkraczając na ziemie Republiki musieliby rzucić broń, aby się oddać pożytecznym i owocnym zajęciom. Podstawą potęgi ekonomicznej państwa miał być handel, pośrednictwo w wymianie towarów pomiędzy Indiami a Europą. Natomiast całkowita wolność sumienia i tolerancja zapewniałyby pokój wewnętrzny. Pod przychylnym niebem Kazachstanu, nad brzegami łagodnego morza miały kwitnąć sztuki i wiedza,

nawet Tatarzy, zamieszkujący dziko te ziemie, poddaliby się zbawczym wpływom nowego ustroju. Zresztą nie przeszkadzaliby tam wcale, w owych czasach „dziki“ lub „niecywilizowany“ był przecież epitetem dodatnim. Wielu myślicieli owych czasów wierzyło jeszcze, że któregoś dnia w głębi dalekich lądów odkryta zostanie szczęśliwa kraina, zamieszkała przez „dobrych dzikusów“, nie zdemoralizowanych jeszcze wpływami cywilizacji.

Taki to właśnie projekt Bernardin de Saint-Pierre śpieszył przekazać bezwzględnej w realizacji swych planów despotce, której zainteresowanie filozofią współczesną nie przekraczało granic towarzyskiego poloru. Memoriał nigdy do jej rąk nie dotarł, utknął bowiem w szafach zausznika carycy, hr. Orłowa, a łaskawe spojrzenie, jakim Katarzyna obrzuciła młodego Francuza, pozostało bez następstw. Cztery lata spędzone na dworze w Moskwie i w Petersburgu minęły szybko i nie przyniosły młodemu pisarzowi żadnych większych korzyści. Osobistości popierające Bernardin de Saint-Pierre'a zdążyły popaść w niełaskę i mimo zaszczytnego tytułu „kapitana na służbie Jej Cesarskiej Wysokości“ — młody człowiek został zmuszony opuścić terytorium Rosji.

Lecz oto awanturniczo-sentymentalnego romansu ciąg dalszy. Uwagę Bernardin de Saint-Pierre'a zwracają nagle wypadki rozgrywające się w Polsce. Po śmierci Augusta III tron pozostał wolny i nadchodziła konieczność obioru nowego króla, moment, do którego wszystkie mocarstwa europejskie przywiązywały wielką wagę. Katarzyna pragnęła osadzić na tronie stolnika litewskiego, Stanisława Poniatowskiego, na co gotów był się zgodzić Fryderyk Pruski. Ale podporządkowanie Polski wpływom roryjskim naruszało równowagę sił w Europie i Francja była skłonna poprzeć opozycję w kraju przeciw tym zakusom. Nawiązała przeto dyskretny kontakt z młodym ordynatem nieświeskim, księciem Karolem Stanisławem Radziwiłłem „Panie Kochanku“, ewentualnym pretendentem do korony polskiej, a w istocie władcą udzielnym ogromnych połaci ziem wschodnich Polski. Ufortyfikował on Nieśwież, Słuck i szereg innych swoich miast na wypadek wkroczenia wojsk rosyjskich. Był w równoczesnym kontakcie z chanem krymskim i Francją i w oparciu o te dwie „gwarancje“ pomocy pragnął rozegrać swą partię. W owym czasie ks. Radziwiłł był postacią niemal legendarną. L. Aimé-Martin, zięć i biograf autora *Paul et Virginie* taką przytacza opinię: „Widziano go — pisze — jak ubrany w skórę łosia, z głową okrytą skórą niedźwiedzia, którego sam zdusił w swych ramionach — wyszedł z litewskich borów i nawoływał swych rodaków do obrony wolności“.Te i tym podobne wieści tak dalece podnieciły wyobraźnię pisarza, że natychmiast wybrał się w podróż do Warszawy. W stolicy skontaktował się z ambasadorem Francji w Polsce i po zadeklarowaniu gotowości „obrony wolności Polski“, a więc w tym wypadku po trosze i interesów francuskich — otrzymał stosowne polecenia. Zakupił również broń i niezbędny ekwipunek. Szczęśliwy, że może walczyć za sprawę kraju, do którego zapałał nagle gwałtowną sympatią — ruszył w drogę na Nieśwież. Czy rzeczywiście wierzył w realną przydatność swojej misji? Czy naprawdę sądził, że wspomagając ambitnego magnata kresowego przyczynia się do ocalenia niezawisłości Polski? Nie wiemy. Awanturniczy romans „kawalera de Saint-Pierre“, pozostawiony w formie listów i pamiątek zebranych skrzętnie przez L. Aimé-Martin, nie odpowiada na to pytanie.

...Tymczasem wieczorem minęła ich kareta, z której wychyliła się żona komisarza dóbr Radziwiłłów, zapewniając francuskiego podróżnika i jego adiutanta, majora ułanów saksońskich M. Michoelisa, że śpieszy przygotować pobliski pałac na przybycie gości. Istotnie, dom zastali iluminowany, wieczerzę na stole. Ale gdy zabrali się do spożywania posiłku, uwagę ich zwrócił charakterystyczny chrzęst broni za drzwiami. Rzucili się do drzwi — były zamknięte. Straż pod oknami. Wszelka obrona stała się beznadziejna. Nazajutrz ta sama kareta odwiozła ich do Warszawy, gdzie zostali zamknięci w dolnych komnatach pałacu Czartoryskich. Sprawa się wyjaśniła. Szpiedzy Czartoryskich, tzw. „Familii“, która strzegła swoich planów politycznych opartych na porozumieniu z Rosją — wyśledzili tajemniczą podróż i udaremnili całe przedsięwzięcie. Po kilku dniach badań i śledztwa Bernardin de Saint-Pierre wystosował wielki list do księcia Czartoryskiego. List ten na szczęście dochował się w całości. „Sądziłem — pisze — że to posunięcie do-

da mi tylko honoru w oczach Waszej Wysokości i Jego Ekscelencji generała Poniatowskiego. Nie byłoby mi trudno pójść śladem wielu oficerów, poddających się łaskawym wyrokom Fortuny, ale mniemałem, że należałoby raczej mieć dobrą opinię o człowieku, który zrezygnował samorzutnie ze słodyczy życia towarzyskiego, aby wesprzeć sprawę księcia (Radziwiłła), którego nigdy nie słyszał nawet osobiście, dla jednej przyczyny, że jest nieszczęśliwy (?) i że broni słusznej sprawy." Najwidoczniej list przekonał Czartoryskiego o politycznej błahości całego zdarzenia, gdyż pisarz został uwolniony. Wprost ze swego „więzienia" dostał się w wir balów, rautów, maskarad, obiadów i śniadań, który trwał aż do końca jego pobytu w Warszawie.

Uwolnieniem z domowego aresztu u Czartoryskich kończy się romans awanturniczy, a rozpoczyna się romans sentymentalny: wzajemna miłość Bernardin de Saint-Pierre'a do księżnej Marii Radziwiłłowej, miecznikowej litewskiej, pierwszej żony ks. Karola „Panie Kochanku". Ślady pamiętnikarskie tego uczucia, zebrane przez biografa, noszą wyraźne piętno literackiej stylizacji. I prawdopodobnie po podróży francuskiego pisarza do Polski pozostałby tylko opis jego „rycerskich czynów", konwencjonalny obraz miłostki z polską arystokratką oraz sceny z życia wyższych sfer w Polsce — gdyby nie maleńka rozprawka *Voyage en Pologne*.

Ta ukazuje innego Bernardin de Saint-Pierre'a, nie utopistę, nieszkodliwego awanturnika i zdobywcę serc, ale uważnego i rozsądnego obserwatora kraju, do którego los go rzucił. W pismach pozostawionych przez autora *Paul et Virginie*, a dotyczących jego pobytu w naszym kraju, toczy się jakiś dwugłos: listy donoszą o towarzyskich sukcesach, o balach i mniejszej wagi wydarzeniach politycznych — natomiast *Voyage en Pologne* odkrywa tragiczny obraz biednego, zupełnie zaniedbanego kraju, rzuconego na łup kilku magnackim rodzinom i mocarstwom ościennym. Napisano wiele w obcych językach diariuszy podróżnych z Polski, ale nigdzie nie znajdziemy chyba równie przejmującego obrazu walącego się państwa, równie przenikliwego dotarcia w głąb rzeczywistości, mimo pozorów i frazesów.

Mówiło się tyle o „demokracji szlacheckiej" w ówczesnej Polsce. Cóż to za demokracja! Wystarczy przeczytać kilka słów z rozprawki francuskiego autora, aby poznać jej prawdziwe oblicze. „Los drobniejszej szlachty nie o wiele jest lepszy niż chłopów. Nie posiadają oni innych dochodów, jak tylko to, co zarobią u możniejszych, którzy wykorzystują ich aż do najostatniejszych posług domowych. Jest pośród nich wielu lokai i stajennych. Praca ta wystarcza im zaledwie na utrzymanie, śpią na podłodze w kuchni lub na schodach, gdyż panowie nie dają im ani pokojów, ani łóżek. Jedyną oznaką ich szlachectwa jest prawo noszenia szabli oraz obowiązek rozścielania pod nimi dywanu, gdy mają być ukarani chłostą. To są ich jedyne uprawnienia i jedyne dowody szlacheckiej godności."

Warszawa ukazała się ciekawym oczom młodego Francuza jako miasto obfitujące w najdziwaczniejsze kontrasty. Nie mając powozu chodził po ciemnych, wyboistych, tonących w błocie ulicach, zabudowanych nędznymi domkami — natomiast uczestniczył w przyjęciach, których świetność przerastała jego wyobrażenia. W liście do b. ambasadora Francji w Polsce, Jean-Michel Hennina, wysłanym z Warszawy dn. 25 lipca 1764 r. opisuje bal, jaki wydała tylekroć wspominana w tej korespondencji księżna Maria Radziwiłł z okazji imienin Krystyny Sanguszkówny. Kolacja i tańce przeciągnęły się do nocy. Gdy zmrok był już całkowity, nagle spadły z okien zasłony i oczom gości ukazał się wspaniale iluminowany ogród. Pomiędzy gałęziami drzew i krzewów drżały światła lampionów. Środkowa aleja, jaśniejąca niemal słonecznym blaskiem, wiodła do ogromnej tablicy, na której światła tworzyły literę „C". Na spotkanie gościom z głębi ogrodowego gąszczu wyszły grupy pasterzy i nimf. Dyskretnie ustawione stoliki pod gołym niebem i w altanach obsługiwała świetnie wyćwiczona armia lokai. Roznoszono najdroższe wina. Ten wspaniały festyn, opracowany według najświeższych wzorów europejskich, zakończył się o świcie. Bernardin de Saint-Pierre wspomniał w zakończeniu listu, że po powrocie do domu miał nadal wrażenie, iż nie opuścił jeszcze granic fantastycznej Arkadii.

A jednak i tym razem ogłada towarzyska ludzi z najwyższych sfer nie przysłoniła mu braku kultury u przedstawicieli ogółu szlachty. „Ostatni rząd wzmógł jeszcze tę ogólną korupcję

wprowadzając zwyczaj święcenia festynami najdrobniejszych uroczystości domowych: w każdej rodzinie szlacheckiej święci się dzień patrona, urodziny, rocznicę ślubu ojca i matki, dzieci, wujów, przyjaciół i wreszcie głów koronowanych, rok jest u nich nieprzerwanym kręgiem świąt bachicznych... Przy stole panuje na ogół wielki bałagan, towarzyszy mu obawa ze strony gospodarza przed położeniem na stole jakiegoś cenniejszego przedmiotu... Wielu z gości nie czyni sobie żadnych skrupułów, chowając do kieszeni nakrycie i mówiąc do pana domu: »To na pańską pamiątkę«... Widziałem innych, jak klękają przed księżniczką, zdejmują jej z nogi pantofel, koniec stopy zanurzają w winie, a potem wychylają kielich za jej zdrowie. Pozdrawiają się niskimi pokłonami, często ściskając przy tym rękoma dolną część łydki kobiety lub mężczyzny, których chcą specjalnie wyróżnić..." *(Voyage)*. Nie uszedł również jego uwadze ślepy pęd szlachty do zbytku za wszelką cenę, na którą w wielu wypadkach nie pozwalała pozycja materialna, ogólne zaniedbanie ekonomiczne kraju. Opisał tych spośród szlachty, którzy pałacem nazywali swój skromny dom, a „dworem" dwóch czy trzech licho ubranych służących. „Cały ich luksus i przepych mieści się w pasie z perskiej materii, którym się owijają, w koniu i uprzęży ozdobionej złotem" — zauważa pisarz.

„W istocie—wspomina na innej stronie *Podróży do Polski* — wszystkiego im brak: nie mają handlu, policji; mieszczanie, kupcy, a nawet prawnicy nie są u nich wcale respektowani, w większości są to służący wielkich panów... Doszło już do tego, że nawet służba wojskowa jest u nich pogardzana. Miałem liczne tego dowody u księcia Sanguszki. Gdy książę siedział przy stole, weszło dwóch oficerów i stanęło nieruchomo naprzeciwko. Książę rzekł do ambasadora pruskiego: »Oto dwóch moich pułkowników«. »Ładni mężczyźni« — zauważył ambasador. »Znajduję w nich jednak pewien brak« — podjął książę — »są zbyt tłuści«. Następnie odprawiono ich. Po południu książę sprezentował mi swoją kompanię i zapewnił, że kapitan stojący na jej czele jest człowiekiem rzadkiej wartości. Odpowiedziałem mu, że skarżyłbym się na los, gdybym miał zostać Polakiem."

Ale i „nurt sentymentalny" warszawskiej egzystencji Bernardin de Saint-Pierre'a nie jest pozbawiony momentów interesujących. Nie wiemy, jaką wartość w istocie przedstawiała inteligencja i uroda księżnej Marii. Biografowie idąc za relacjami samego autora obsypali ją wszelkimi komplementami. Była ponoć młoda, piękna, łączyła „dumę Rzymianki z lekkością Francuzki", mówiła wieloma językami, uprawiała sztuki piękne itd. Co nie mniej cenne, posiadała w Wiązownie, opodal Warszawy ustronny zameczek ukryty w gąszczu starego, dębowego parku, dokąd para czułych kochanków mogła umykać przed ciekawością towarzystwa. L. Aimé-Martin zapewnia, że nie powstałyby najpiękniejsze strony *Paul et Virginie*, gdyby autor tej powieści nie przeżył owej miłości do polskiej arystokratki, i nazywa ją jedynym uczuciem tej miary w życiu pisarza. Istotnie, można odnaleźć momenty łączące ten rozdział dziejów Bernardin de Saint-Pierre'a z jego późniejszą twórczością. Świadczy o tym chociażby jeden zasadniczy fakt. Ale o nim za chwilę.

„Gdy tracę Cię z oczu pomiędzy drzewami, nie potrzebuję szukać wzrokiem, aby Cię odnaleźć; jakaś część Ciebie, której nie potrafię określić, pozostaje dla mnie w powietrzu, gdy Ty przechodzisz, na trawie, gdzie siadasz. Gdy zbliżasz się do mnie, wprawiasz w zachwycenie moje zmysły. Lazur nieba traci przy błękicie twoich oczu, śpiew zięb bengalskich wydaje się mniej czuły niż dźwięk twego głosu..." Nie wiem, czy naprawdę tymi zwrotami, jakimi Paweł zwracał się do Wirginii, przemawiał do księżnej Marii Bernardin de Saint-Pierre. Taki obraz pragnie nam przekazać legenda, zastygła w biografiach z początku ubiegłego wieku. Nie wiadomo, ile własnych, młodzieńczych namiętności zawarły strony *Paul et Virginie*, pisanej przez czterdziestopięcioletniego, zgorzkniałego pisarza. Może istotnie, po odrzuceniu wszystkich konwencji, na karty tej ze wszech miar konwencjonalnej powieści padł odblask rzetelnego, przeżytego niegdyś uczucia. Miało ono wówczas świetną zresztą oprawę dekoracyjną. Dziki park, splątane ścieżki, wijące się strumienie nadawały się świetnie na tło dla tkliwych uczuć dwojga kochanków, którzy pragnęli się wyzwolić z

krępujących więzów cywilizacji. Powstał nawet projekt zbudowania pasterskiej chatki, aby konieczności zbliżenia do natury stało się zadość. Również postulat przyjścia z pomocą i otarcia łez uciśnionym został spełniony. Pewnego ranka Bernardin de Saint-Pierre dostrzegł przed pałacem zbitą i sponiewieraną pańszczyźnianą chłopkę, która przyszła szukać pomocy u księżnej. Wprawdzie uwaga najwybitniejszych umysłów epoki zwrócona była ku „nieszczęśliwym dzikusom" z egzotycznych krain i nad ich dolą należało się użalać przede wszystkim, niemniej księżna rozciągnęła to zainteresowanie również na chłopskich poddanych z sąsiedztwa. Oblała podobno łzami los nieszczęśliwej chłopki, a następnie udała się osobiście do okrutnego pana, aby wyjednać przebaczenie dla biednej kobiety i zapewnić jej powrót do pracy. Misja jej została uwieńczona całkowitym powodzeniem.

Zdarzenie to, jakie miało miejsce opodal Warszawy — odbyło bardzo dziwną drogę i odnajdujemy je dopiero na kartach powstałej w dwadzieścia lat później *Paul et Virginie*. Dekoracje ulegały oczywiście zmianie: polskie dęby i klony zastąpiły drzewa bananowe, a mazowiecką równinę — nagie wzgórza spalonej słońcem Ile de France, wyspy u wybrzeży afrykańskich. Niestety, tutaj ten sam epizod kończy się mniej optymistycznie. Lecz sam przebieg zdarzenia jest zdumiewająco podobny. Otóż pewnego dnia chłopiec i dziewczyna zatopieni w najtkliwszych rozmyślaniach zauważyli Murzynkę oczekującą na nich pod liśćmi bananowego drzewa. Murzynka, wychudła jak szkielet, rzuciła się do nóg Wirginii wołając: „Moja młoda panienko, miej litość dla nieszczęsnej zbiegłej niewolnicy, już miesiąc mija, jak błąkam się po tych górach na pół umarła z głodu, tropiona często przez myśliwych i ich psy. Zbiegłam od mego pana, który jest mieszkańcem Czarnej Rzeki i który postępował ze mną tak, jak widzicie". To mówiąc odsłoniła swoje ciało pocięte bliznami od uderzeń bata. „Chciałam iść i utopić się — dorzuciła — ale wiedząc, że mieszkacie tutaj, powiedziałam sobie: ponieważ są jeszcze dobrzy ludzie w tym kraju, nie należy umierać." Wirginia postąpiła tak, jak niegdyś księżna Maria z podwarszawskiego zameczku: wylawszy potok łez nad dolą nieszczęsnej udała się wraz z Pawłem do złego pana, aby wyjednać łaskę dla niewolnicy. Niestety, jej misja tym razem przyniosła wręcz odmienny rezultat. Farmer początkowo zgodził się puścić w niepamięć swe urazy, ale nie omieszkał wywrzeć swej zemsty. W kilka dni później dostrzeżono biedną niewolnicę w obroży żelaznej wokół szyi, przykutą do muru. Widocznie w ciągu dwudziestu lat życia Bernardin de Saint-Pierre zdołał utracić wiarę w typowość poprzedniego, pomyślnego rozwiązania tego konfliktu. Zresztą los Murzynów na wyspie Ile de France nie był chyba gorszy od losu polskich wieśniaków pańszczyźnianych, skoro na kartach jego *Voyage* znajdujemy następujący *passus:* „W istocie, nędza chłopów w Polsce przechodzi wszystko, co można by na ten temat powiedzieć. Śpią oni na słomie razem z bydłem. Są tak brudni, że ich niechlujstwo przeszło w przysłowie. Nie mają ani bielizny, ani krzeseł, ani stołów, ani w ogóle żadnych sprzętów najbardziej niezbędnych. Pracują cały rok na swych barbarzyńskich panów, którzy posiadają nad nimi prawo życia i śmierci. Najczęściej uprawianą przez nich rośliną jest mak, najwidoczniej po to, aby ziarnem jego uśpić uczucie swojej nędzy".

Wspomnienia wywiezione z Polski zapadły głęboko w pamięć pisarza, skoro przydały się przy stworzeniu jego jedynej powieści, jednego z najpiękniej napisanych utworów literatury francuskiej. Tymczasem trwający blisko rok romans przyszłego autora *Paul et Virginie* z księżną Marią począł powoli słabnąć. Księżna zdawała sobie doskonale sprawę, że istnieją granice skandalu towarzyskiego, których przekroczyć nie podobna, i poczęła przygotowywać swego kochanka do smutnej konieczności rozstania. Prosiła go jedynie, aby wspierał ją duchowo w tym ciężkim momencie rozsypania się jej wszystkich nadziei. „Mówisz o cnocie — odpowiedział jej Saint-Pierre — czyż jest to akt cnoty opuścić tę, którą się kocha? Gdzież są te strony wymarzone, pośród których mieliśmy żyć? Ta chata, którą miałaś ze mną dzielić? Tyleż marzeń o szczęściu byłoby startych z pamięci? Dzień wczorajszy miałby być zapomniany? Cóż — wieczne

rozstanie miałoby nastąpić po tylu wspólnie spędzonych chwilach! Nie, droga Mario, ucieknijmy stąd, pójdziemy szukać innej ziemi, aby ukryć nasze szczęście, którego nam zazdroszczą!" Potem — według komentatora tej relacji — nieszczęsny kochanek zalał się łzami. Niemniej rzeczy potoczyły się zwykłą koleją, księżna dosyć szybko zrezygnowała z pasterskiej chatki i zamknęła swój salon przed niedawnym powiernikiem swoich sekretów.

Należy przypuszczać, że wydarzenia te nastąpiły w dniach elekcji Stanisława Augusta Poniatowskiego i dlatego nie posiadamy ani jednej dłuższej relacji pióra Bernardin de Saint-Pierre'a z uroczystości obioru nowego króla. Wspomniał jedynie, że przebieg elekcji był spokojny. Został niebawem przedstawiony królowi. Stanisław August zaimponował mu swoją wysoką kulturą towarzyską, iście monarszymi manierami. Ale gdy pisarz przedstawił mu swą prośbę, że chciałby pozostać w Polsce, król zakłopotany odparł, że może mu jedynie ofiarować miejsce kapitana artylerii za czterdzieści dukatów rocznie. Saint-Pierre uznał tę propozycję za zniewagę. Nie wiedział nawet, że ten wspaniały zewnętrznie monarcha jest w porównaniu z wieloma magnatami swojego królestwa właściwie nędzarzem. Ponieważ mimo „otwartych salonów" żadna próba znalezienia w Warszawie trwalszego oparcia nie dała rezultatu, Bernardin de Saint-Pierre postanowił opuścić stolicę Polski i udać się do Drezna. W kwietniu 1765 r. wyjechał z Warszawy na zawsze.

Ale już przed wyjazdem obraz kraju rozszarpywanego przez wrogów zewnętrznych i szkodników wewnętrznych powstał przed nim w całej pełni. Jego dziwaczny ustrój określił mianem najbardziej nierozsądnej rzeczy na świecie. Pozostawił wspaniały opis panujących w Polsce porządków, ukazany z „dystansu", na jaki stać najłatwiej obcokrajowca. Należy jednak przypuszczać, że określenie „książę" w jego notatkach oznacza ostatniego króla saskiego na polskim tronie, gdyż związane z nim opinie nie zgadzałyby się z dodatnim wrażeniem, jakie wywarł na pisarzu Stanisław August.

„Najpierw książę bierze swą część. Potem nadchodzą ci, którzy zbierają owoce jego praw: jedni otaczają granice, inni czuwają nad brzegiem morza, u ujścia rzek. Czekają na was przy przejściu przez góry, u wejścia do miast: to, co się pije, co się je, czym się oddycha, co służy jako odzienie, za nakrycie głowy, za obuwie, to, co wzrasta w ziemi, w lasach, co pływa w wodzie, co fruwa w powietrzu — wszystko jest zmarnowane, napoczęte lub pożarte przez to drapieżne ptactwo.

Potem następują wielcy panowie: potrzeba im rządów, przywilejów, pierwszeństw, zaszczytów. To, co nie zostało przez nich zasiane — zostaje zebrane przez ich lokajów, którzy również rezerwują sobie urzędy.

Wszyscy oni ujarzmiają wolną duszę narodu zaszczepiając mu poczucie służalczości, bardziej upodlające od niewoli, gdyż jedno jest efektem naszej woli, drugie — przemocy. Już nie wspominam o lokajach ich lokajów, którzy sprzedają audiencję, prawo wejścia do domu ich pana i znieważają uczciwość, jeśli jest ona ubogą...

Na końcu tego orszaku zdążają słudzy Kościoła...

Oto rząd arystokratyczny, tysiąc razy okrutniejszy od monarszego absolutyzmu."

Bernardin de Saint-Pierre wyjechał z Warszawy rozżalony na króla i dygnitarzy, którzy nie chcieli ocenić właściwie jego uzdolnień i związać go ściślej ze stolicą Polski. Na ich obronę można zaliczyć jedynie to, że wówczas przyszły klasyk pisarstwa francuskiego był jedynie dobrze zapowiadającym się i sympatycznym młodzieńcem...

Polska powraca później dosyć często w korespondencji pisarza. Walcząc uporczywie o zasiłki rządowe, o wsparcie króla powołuje się dosyć często na nieznane bliżej memoriały, w których miał przewidzieć podobno rozbiory Polski, i na swoje „zasługi polityczne" z okresu pobytu w Warszawie. Ten ostatni argument wydaje się brzmieć humorystycznie. Niemniej L. Aimé-Martin zapewnia, że im bardziej oddalał się ów rok spędzony w Warszawie, tym bardziej, w zestawieniu z pogarszającą się sytuacją Bernardin de Saint-Pierre'a, wydawał się okresem lekkomyślnym, ale miłym i pogodnym.

Konrad Eberhardt

Post Scriptum

Materiały do niniejszego szkicu przynosi przede wszystkim czterotomowa *Correspondance de J-H Bernardin de Saint-Pierre, précédée d'un supplement aux memoires de sa vie, par L. Aimé-Martin,* Paris, 1826, chez Ladvocat, libraire. Tom pierwszy obejmuje listy pisarza z Warszawy adresowane do P-M. Hennin, b. sekretarza ambasady francuskiej w Warszawie. W tomie trzecim znajduje się skreślona ręką Bernardin de Saint-Pierre'a *Relation de ce qui s'est passé depuis mon départ de Varsovie* (1764). Tom piąty przynosi obszerną rozprawę pióra L. Aimé-Martin *Mémoire sur la vie et les ouvrages de B. de S-P.* napisaną na podstawie zebranych przez biografa listów i dokumentów. Należy dodać, że praca ta nie obejmuje i nie wykorzystuje dokumentów zniszczonych przez L. Aimé-Martin, jako rzekomo uchybiających pamięci znakomitego pisarza. Pierwszorzędnej wagi rozprawkę *Voyage en Pologne,* jak również tekst memoriału *Projet d'une compagnie pour la découverte d'un passage aux Indes par la Russie* znajdujemy w tomie *Oeuvres posthumes de B. de S-P.* wydanym staraniem L. Aimé-Martin, Paris, chez Ladvocat.

U nas podróżą francuskiego pisarza zajęli się: Lucjan Siemieński *(Dzieła,* t. 6), Szymon Askenazy *(Napoleon i Polska,* przypisy), Stanisław Wasylewski *(Romans prababki),* analizując raczej stronę „romansową" tego epizodu biograficznego. *Voyage en Pologne* dotąd nie doczekała się w pełni krytycznego omówienia.

K.E.

WSPOMNIENIE O WIKTORZE GROSZU

Poznałem go we Lwowie w 1939 roku, choć Jego nazwisko od dawna nie było mi obce.

Gdybym miał jak najkrócej określić wrażenie, jakiego wówczas doznałem, powiedziałbym: radość. Od Wiktora, który miał tak młodo umrzeć, biła radość życia. Może było to Jego zdrowie i siła, dowcip i błyskotliwość, Jego nieustanny ruch i czynność, zadzierzystość i werwa, tworząca wokół optymizm.

W redakcji *„Czerwonego Sztandaru"* zarażał radością. A było to po strasznym wrześniu warszawskim, po katastrofie narodowej, kiedy przeczuwaliśmy zaledwie, jak daleka jest droga do wolnej Polski. Ile wtenczas znaczyła dla rozbitków wojennych radość — nie ta zaczerpnięta z książek, ta radość mimo wszystko ma mniejszą magię niż żywy błysk oczu, niż uśmiech, niż uścisk dużej ludzkiej ręki!

Wiktor był duszą kolektywu, dzięki czarowi, którego był świadom i którym posługiwał się szczodrze. Jego cięte uwagi ożywiały i uprzyjemniały nam życie na ponurych na ogół posiedzeniach redakcyjnych. Jego artykuły w *„Czerwonym Sztandarze"*, jak później w *„Wolnej Polsce"* w Moskwie, były ozdobą numeru.

Moja głęboka sympatia do Wiktora uczyniła zeń dla mnie autorytet, wierzyłem we wszystko, co powiedział. I kiedy nastąpiły straszne dni upadku Francji, a po nich groźba inwazji hitlerowców na Anglię, liczyłem dni dzielące nas od jesieni, wchodziłem do Wiktora, odrywałem Go od pracy i pytałem — on przecież przed wojną był w Londynie — kiedy właściwie zaczynają się jesienne mgły i czy są one dostateczną ochroną przed desantem. „Nie bój się — powiedział mi Wiktor — do desantu nie dojdzie, ręczę ci."

Spotkałem Wiktora w Moskwie. Bo choć desantu nie było, Hitler napadł na Lwów i trzeba było uciekać. Spotkałem Go w marcu 1943, kiedy wraz z Wandą Wasilewską i Hilarym Mincem wypuścili w świat pierwszy numer *„Wolnej Polski"*. Wiktor w mundurze majora radzieckiego wydał mi się surowy. Co wojna robi z ludźmi! Wydawał mi się oschły i daleki. Ale Jego wielka dłoń, w której zginęła moja ręka, miała dawne serdeczne ciepło uścisku. Spojrzał na mój mało reprezentacyjny ubiór i powiedział: „Wyglądasz, jakbyś został pobity pod Stalingradem". Roześmiał się i dodał: „Chodź, jakiś radziecki pułkownik na ciebie czeka". Była to Wanda Wasilewska, którą znałem tylko z widzenia we Lwowie. Tak zostałem korektorem *„Wolnej Polski"*. Teraz dopiero dowiedziałem się, że to Wiktor spowodował wysłanie mi „wyzowu" do Moskwy.

W roku 1948 Wiktor przewodniczył polskiej delegacji na międzynarodową konferencję w Genewie. Groźne były wtedy podmuchy zimnej wojny. Pamiętam jeszcze dziś afisze na murach neutralnej Genewy, ziejące nienawiścią do krajów socjalizmu. Tak Zachód witał delegatów ze Wschodu. Zacięta walka toczyła się w Pałacu Narodów. Wtedy przeciw nam głosowały jeszcze wszystkie kraje Azji i Afryki. Nie istniała jeszcze Chińska Republika Ludo-

wa. Każdy z nas rozumiał, że ta konferencja to smutne preludium groźnego okresu, okresu wyścigu pokoju z wojną, wyścigu czasu, tego czasu niezbędnego do nabrania oddechu. Liczyłem miesiące, jak kiedyś liczyłem dni dzielące brzegi Anglii od zbawczej mgły. Ciężkie przeżywaliśmy wtedy chwile. Ale Wiktor nie tracił humoru, kipiał energią i optymizmem. Pamiętam jego przemówienia walczące celną argumentacją, dowcipem, ironią. Nie wierzyłem wtedy bataliom słownym, bo to nie była dyskusja, a raczej monolog z głuchym. Ale Grosz cieszył się tym, że przemawia, wierzył w skuteczność swych argumentów, mimo że na znak batuty podnosił się przeciw nam las rąk podczas głosowania, niezachwianie był dobrej myśli. Porozumiewaliśmy się przy stole oczyma. W oczach Wiktora była ironiczna iskierka, jak wtedy, gdy powiedział mi: „Nie bój się, do desantu nie dojdzie, ręczę ci". Wówczas przypomniałem sobie moją obawę sprzed ośmiu lat, że mgły londyńskie mogą zawieść, i odpowiedź Wiktora: „Nie bój się, do desantu nie dojdzie, ręczę ci".

Ostatni raz widziałem Go niedawno. Parę dni dzieliło Go od śmierci. Wydawał mi się zdrów i silny jak zawsze. Opowiadał o swych planach, pracował nad książką o Kambodży, poza tym robił tyle innych rzeczy, z pasją człowieka walki, komunisty. Teraz, gdy już Go nie ma, gdy zbieram okruchy wspomnień, aby, jak w pierwszym spotkaniu, znaleźć jak najkrótsze określenie Wiktora, znowu wypływa słowo: radość. Radość będąca zaprzeczeniem śmierci, radość walki, starć na ciężkiej i jedynej naszej drodze życia.

Julian Stryjkowski

PAUL CAZIN W REDAKCJI „TWÓRCZOŚCI"

Wszystko, co ma związek z polską kulturą, a szczególnie z Mickiewiczem, interesuje znakomitego tłumacza *Pana Tadeusza* i *Pamiętników Paska*, jakim jest Paul Cazin. Dlatego trudno się dziwić, iż podczas swego niedawnego pobytu w Warszawie Cazin odwiedził redakcję *„Twórczości"*, która w tym właśnie czasie wydała obszerny i wyłącznie Mickiewiczowi poświęcony numer.

Cazin jest szczupły, drobny, wesoły i niesłychanie żywy. Sypie anegdotami, opowiadaniami, żartami, wspomnieniami, spostrzeżeniami. Toteż rozmowa z Cazinem przeobraziła się dość szybko w barwny i pasjonujący monolog pisarza francuskiego, rzadko przerywany naszymi zapytaniami.

Cazin mówi po polsku bardzo płynnie, choć z niewątpliwym akcentem francuskim. Urodził się w Burgundii, prowincji mającej do dziś swoje tradycje, dumnej ze swej przeszłości, ze swoich sławnych win (jak „Beaujolais"). Cazin jest gorącym zwolennikiem i patriotą tej krainy. Mówi, że tęskni za nią, że śni mu się po nocach zapach jej ziemi, smak jej powietrza. Choć ma dziś zaszczytną katedrę literatury polskiej na Uniwersytecie w Aix en Provence — Cazin rad by wrócić do Burgundii. Miasteczko prowansalskie jest słoneczne i starożytne, porównano je do ozdobnej tabakiery; cudzoziemcy i rodacy mówią do Cazina *„Mon cher maître"* („Szanowny panie profesorze") — on jednak odpowiada na to, że nie uważa się ani za wielkiego badacza, ani za nauczyciela, ani za „mistrza", tylko za wiecznego, ciągle nad sobą pracującego, nieustannie na nowo chłonącego piękno życia — studenta.

Cazin może dlatego powraca myślami do swej rodzinnej Burgundii, że chętnie rozmyśla o swej młodości. Nie była to młodość łatwa! Syn biednego szewca, zapragnął nagle zostać poetą. Cierpiał więc nędzę, nie dojadał całymi latami. Sam nauczył się po polsku i zapłonął miłością do naszej literatury romantycznej i staropolskiej (np. do Krasickiego i Paska). Boy zapoznał z pracą Cazina polską opinię. Ciągle był jednak Cazin nie doceniony we własnym kraju, napotykał trudności ze strony wydawców i redaktorów. Nie oddano sprawiedliwości jego książkom, takim np. jak *Humaniste à la guerre*. Dopiero obecnie zaczęto go zasypywać zaszczytami. Za zasługi w dziedzinie tłumaczenia dzieł polskich na język francuski rząd republiki francuskiej nadał mu rozetkę Legii Honorowej. Odbyły się rozmowy i wywiady z Cazinem w radio, czasopismach i telewizji. „Jestem tym wszystkim troszkę

oszołomiony" — mówi. „Wydaje mi się czasami, że to jakiś piękny i nieprawdopodobny sen. Wszystko jest prawie »nierealne« — także i to, że znajduję się w Warszawie, ukochanym mym mieście, fetowany, fotografowany, zamęczany wywiadami, budzony o nieprawdopodobnie wczesnej porze przez piękne redaktorki..." (Zdarza się to, zdarza!) Poprzez żarty i facecje, przekomarzania i docinki coraz mocniej przebija w głosie i słowach Cazina starannie skrywane wzruszenie. Gdy za chwilę zawezwie go do telefonu Jan Parandowski — zażartuje sobie Cazin, że „znajduję się w tej chwili w bardzo dziwnym lokalu i w nieco »podejrzanym« towarzystwie". Ale doda, że za najbardziej podejrzanego uważa samego siebie.

Wojciech Natanson

CZY WYDAWCY PRYWATNI SĄ ROZRZUTNI

Przeglądając ostatnio w księgarniach nowo wydane książki, wśród różnych powieści spostrzegłem książkę Andrzeja Wróblewskiego pt. *Fragetowe łyżeczki.*

Powieść czy nie powieść? Czym jest ta książka? Wydawca nie ułatwił czytelnikowi orientacji w treści proponowanej do kupna książki. Nie ma ona opaski, która by tłumaczyła jej treść. Księgarz też niewiele może w tym względzie powiedzieć. Nic nie wpływa na czytelnika przeglądającego książki w księgarni, aby na nią zwrócił uwagę, aby o nią zapytał.

A książka ta jest doprawdy bardzo ciekawa. Jest to p i e r w s z y w języku polskim reportaż o powstaniu naszego przemysłu. Jest to popularne przedstawienie dziejów polskiego kapitalizmu, jest to historia powstania wielkich naszych fortun — Frageta, Lilpopa, Kronenberga i innych potentatów polskiego przemysłu.

W krajach kapitalistycznych ukazuje się wiele książek o podobnej tematyce. Są one poświęcone albo biografii jakiegoś poszczególnego przemysłowca czy bankiera, albo dziejom dynastii kapitalistów (książki o Kruppie, Noblu, Rockefellerze, Carnegie'em, Rotszyldach itd.).

Książki takie w krajach kapitalistycznych spełniają określoną funkcję społeczną, stwarzają legendę i nimb wokoło przywódców kapitalizmu i sugerują czytelnikowi, że wystarczy chcieć i mieć zdolności, a dzięki własnej pracy zostać można miliarderem.

Tego rodzaju publikacje chętnie czytane są przez szeroką publiczność i osiągają duże nakłady. Ale czy jakikolwiek wydawca prywatny wyda tego rodzaju książkę bez ilustracji i nada jej taką formę, jak to zrobił „Czytelnik" z książką Andrzeja Wróblewskiego? Nie. Wie on, że tak wydanej książki nikt nie weźmie do ręki.

Zaopatrzy ją w ilustracje, wyraźny druk. Okładka będzie świadczyć o treści książki.

Ilustracje w tego rodzaju książkach są konieczne, spełniają tam dydaktyczną funkcję, tłumaczą i udostępniają czytelnikowi tekst. Wydawca polski o nic takiego się nie zatroszczył. A jest przecież wiele materiału ilustracyjnego, łatwo dostępnego a mało znanego szerszej publiczności.

Drugim z wielu przykładów tego rodzaju niewłaściwego wypuszczenia na rynek książki jest *Pitaval Warszawski* Stanisława Szenica.

Franciszek Pitaval, prawnik francuski XVIII wieku, wydał zbiór ciekawych przypadków kryminalnych. Książka ta zyskała sobie wielką popularność, tłumaczył ją na język niemiecki Fryderyk Schiller. Później w różnych krajach ukazywały się tego rodzaju zbiory procesów kryminalnych nazywane „Pitavalami". Ostatnią tego rodzaju książką był ułożony przez E. Kischa zbiór pt. *Prager Pitaval.*

W jakiej szacie ukazała się książka Szenica? Bez opaski, bez ilustracji, z nieodpowiednią okładką. Kto może się domyślić treści i przeznaczenia książki?

Powstaje pytanie: „Czy oszczędność, osiągnięta przez wydawnictwo, jest logiczna i gospodarczo uzasadniona? Czy nie jest ona właściwie ukrytą rozrzutnością? A może wydawcy prywatni, o których sądzimy, że bardzo dbają o każdy swój grosz, są rozrzutni?

Wacław Zawadzki

O BARBARZYŃSKIM OBCINANIU KSIĄŻEK

Przed pewnym czasem Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie urządziła wystawę książek barbarzyńsko niszczonych przez czytelników.

Były tam eksponaty książek z powycinanymi rycinami, kartami tytułowymi, książki uszkodzone, poniszczone, porysowane różnego koloru ołówkami itd.

Barbarzyństwo niszczenia dobra kulturalnego budziło zgrozę. Przez kilka tygodni nie mogłem otrząsnąć się z tego koszmaru.

Opowiadali mi pracownicy Biblioteki, że przyłapano osobnika, który żyletką wycinał sobie potrzebne obrazki i cytaty z książek. Oddano go w ręce prokuratora i osadzono w więzieniu.

A teraz, po tym krótkim wstępie, przyjrzyjmy się uważnie naszej produkcji książkowej: zauważymy, że od lat bezkarnie niszczy się tu i szpeci książki.

We wszystkich krajach cywilizowani wydawcy wypuszczając na rynek nieoprawne książki, nie obcinają ich. Mają na względzie to, że książki te powędrują jeszcze do introligatora i że tam będą musiały być obcięte. Wydawcy obcinają tam jedynie broszury i tego rodzaju tanie wydawnictwa, których nie warto oprawiać i które po przeczytaniu pozostawia się w wagonie.

U nas nie bierze się pod uwagę, że większość wydawanych w Polsce książek trafia do bibliotek. Tam z konieczności zostają oprawione.

Jak wyglądają te książki po oprawieniu? Zadałem sobie trud obejrzenia w najbliższej filii Biblioteki Publicznej pewnej ilości książek na półkach. Wtedy dopiero zrozumiałem, jak dalece sięga zło. Widziałem Mickiewicza, gdzie na jednej stronie obcięty był początek wiersza, a na drugiej koniec.

Minister kultury walczy z futuryzmami w literaturze, a masy ludowe poznają wieszcza narodowego w takiej dadaistycznej przeróbce!

Wziąłem do ręki książkę Karola Kurpińskiego: *Dziennik podróży*, wydaną przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne. Dzieło to trzeba czytać w taki sam sposób, jak odczytuje się inskrypcje na uszkodzonych pomnikach antycznych. Wyrzucone na margines daty i nazwy miast, raz obcięte przez wydawcę a drugi raz przez introligatora, doszły do czytelnika w postaci skrótów — „Mog 23 kw" (patrz str. 39). Do czasu wydania słownika tego rodzaju skrótów introligatorskich tłumaczę, że ten jeden, który mi się udało rozwiązać, oznacza: „Moguncja 23 kwietnia".

Oglądałem egzemplarz sztuki Calderona z ładnymi ilustracjami, gdzie po oprawieniu bohaterzy o wymownych gestach pozbawieni byli przez gilotynę (introligatorską) głów.

Nie chcę już mnożyć przykładów. Robią to prawie wszystkie wydawnictwa („Czytelnik", „Wydawnictwo Muzyczne", „Państwowe Wydawnictwo Naukowe" i inne). Przoduje tu jednak „Czytelnik", który z pasją kaleczy wszystkie swoje wydawnictwa. Jest to tym bardziej dziwne, że prezes „Czytelnika" jest miłośnikiem książki, zbieraczem varsavianów i czuje się bardzo nieszczęśliwy, gdy wpada mu do biblioteki tak brzydko obcięty egzemplarz książki.

Podobno w centrali „Domu Książki" siedzą jacyś dyrektorzy, którzy żądają, by tak barbarzyńsko kaleczono w Polsce książki.

Jeszcze jedna uwaga. Pewien stosunek kolumny druku do marginesu książki nie jest tylko sprawą estetyki, a głównie sprawą fizjologii naszego oka. Przez zwężanie marginesu do minimum, a prawie zupełne zniesienie go po oprawieniu, utrudnia się, a mniej przygotowanemu czytelnikowi uniemożliwia czytanie książek. I znowu mamy taki paradoks: państwo wydaje setki milionów złotych na rozpowszechnianie oświaty i czytelnictwa, a przez obcinanie marginesów utrudnia się ludziom czytanie i odstręcza ich od książki.

Wacław Zawadzki

„ŻELAZO OSTRZY SIĘ ŻELAZEM"

Utarło się przekonanie, że talent dojrzewa po trzydziestce, później — że po czterdziestce itd. Owszem, bywają wielcy artyści, jak Conrad, którzy dopiero wtedy debiutują, ale są to wypadki na ogół rzadkie. Tak samo, jak nieczęsto się zdarza, aby talent pisarza, który przekroczył sześćdziesiątkę, zaczynał owocować najbujniej.

O Karolu Nowym, czeskim prozaiku, u nas jeszcze mało znanym, wiele pisano ostatnio w tamtejszej prasie literac-

kiej z okazji jego 65 rocznicy urodzin. I nie bez kozery. Dorobek tego pisarza skłania bowiem do refleksji nie tyle nad płynnością granicy wieku największego napięcia sił twórczych, co wpływem nowych warunków społecznych na tę sprawę. No, i nad rolą starej inteligencji.

Temat, oczywiście, przerastający rozmiary takiej notatki. Ale warto może ten ciekawy wypadek naszkicować w paru zdaniach.

Przez prawie dwadzieścia lat działalności w okresie międzywojennym Karol Nowy nie należał do czeskiej czołówki literackiej. Wyróżniał się raczej tym, że szedł uparcie własną drogą, mniej dbając o zmieniające się szybko hasła i hasełka artystyczne, a więcej o bardziej istotne dla tej epoki konflikty społeczne. Swoją pozycję zawdzięczał też temu, że — podobnie jak przed nim Jirasek — odkrywał dla literatury krajobraz i specyfikę życia własnych okolic rodzinnych.

Wrażliwość na krzywdę społeczną była tą cechą pisarstwa Karola Nowego, która go zbliżała do owej czołówki literackiej, składającej się przeważnie z komunistów, jak jego bliski krewny, Władysław Wanczura, a ze starszej generacji Iwan Olbracht i Maria Majerowa. Ale ówczesna twórczość Karola Nowego nie posiadała tych znamion wielkości, które decydują w umyśle odbiorcy o łączeniu bez namysłu nazwiska pisarza z plejadą najpierwszych zjawisk literackich.

Tę rangę zdobył Karol Nowy powieścią *Żelazo ostrzy się żelazem*, pisaną w latach okupacji. Wyraził w niej, w kształcie artystycznie tak dojrzałym jak nigdy dotąd, najgłębsze pragnienia narodu, odnalazł pulsujące w nich tradycje sławnej przeszłości i — pokazał świt lepszych czasów. Książka ta była zdecydowanym przejściem do obozu politycznego, z którym łączyły go dotąd tylko pewne punkty styczne, a zarazem — wyciągnięciem z tej postawy konsekwencji artystycznych o prymacie bohatera zbiorowego, twórcy historii.

Od tej pory każda nowa książka tego pisarza jest świadectwem nieustającego rozwoju twórczego. Po wspomnianej powieści „historycznej", obrazującej wrzenie społeczne u progu rewolucji husyckiej — z rzutowaniem problematyki społecznej na czasy współczesne — Karol Nowy wydał zbiór świetnych opowiadań pt. *Niegasnące ognie*, które ukażą się w tym roku w polskim przekładzie.

Niedawno, jeszcze przed 65 rocznicą urodzin, Karol Nowy w wywiadzie zamieszczonym w popularnym tygodniku mówi o tym, jak od tej pory, kiedy bez reszty stanął po stronie lewicy, odmłodniał wewnętrznie, i na pewno słowa jego były szczere. A jednocześnie charakterystyczne dla naszych czasów.

sd

SPROSTOWANIE

W numerze 1 *„Twórczości" z br.*, w szkicu Mieczysława Jastruna o Tomaszu Mannie, na str. 52, wiersz 17 od dołu, zamiast „...w roku 1914 pisze nowelę *Das Gesetz...*" — odnośny fragment zdania powinien brzmieć: „...w roku 1944 pisze nowelę *Das Gesetz...*"

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Drama mieszczańska. Opracowała Janina Pawłowiczowa. (Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich. Teatr polskiego Oświecenia. Pod redakcją Jana Kotta). Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 490, 4 nl.

Mickiewicz Adam — *Wiersze.* Tekst na podstawie Wydania Narodowego *Dzieł* Adama Mickiewicza. Opracowanie graficzne: Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1955; str. 518, 2 nl.

Słowacki Juliusz — *Balladyna.* Opracował i wstępem poprzedził Wacław Kubacki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 453, 3 nl.

Klasycy literatury obcej

Arystofanes — *Acharnejczycy.* W przekładzie Bogusława Butrymowicza. Opracował, wstępem i komentarzem opatrzył Jerzy Łanowski. (Biblioteka Narodowa. Seria II. Nr 97). Wrocław, Zakład imienia Ossolińskich, 1955, wydanie I; str. XXXIII, 1 nl, 113, 1 nl.

— *Żaby.* Przełożył Bogusław Butrymowicz. Opracował Jerzy Łanowski. (Biblioteka Narodowa. Seria II, Nr 94). Wrocław, Zakład imienia Ossolińskich, 1955, wydanie I; str. CX, 147, 3 nl.

Cervantes Saavedra Miguel, de — *Przemyślny szlachcic Don Kichote z Manczy. Przełożyli:* Anna Ludwika Czerny i Zygmunt Czerny. Poezje w przekładzie Anny Ludwiki Czerny. Posłowie i przypisy Zygmunta Czernego. Obwolutę z rys. Picassa, okładkę, karty tytułowe, inicjały i winiety projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; cz. I, str. 573, 3 nl; cz. II, str. 622, 2 nl.

Conan Doyle Artur — *Pies Baskerville'ów.* Przekład anonimowy przejrzała i uzupełniła Eleonora Romanowicz. Okładkę i kartę tytułową projektował Bohdan Bocianowski. Warszawa, „Iskry", 1955; str. 172, 4 nl.

— *Przygody Sherlocka Holmesa.* Okładkę projektował Bohdan Bocianowski. Warszawa, „Iskry", 1955; str. 465, 3 nl.

Crane Stephen — *Szkarłatne Godło Odwagi. Tłumaczył* Bronisław Zieliński. Okładkę projektował Władysław Brykczyński. Warszawa, „Czytelnik", 1955, wydanie I; str. 163, 1 nl.

Flaubert Gustaw — *Bouvard i Pécuchet.* Przełożył Wacław Rogowicz. Wstępem i przypisami opatrzył Zdzisław Ryłko. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 360.

Gorki Maksym — *Pisma.* Tom 6. Miasteczko Okurów. Życie Matwieja Kożemiakina. Tłumaczył Jerzy Wyszomirski. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 649, 3 nl.

— *Pisma.* Tom 7. Opowiadania, baśnie, wspomnienia. 1910—1924. Tłumaczyli: Jerzy Brzęczkowski, Jerzy Jędrzejewicz, Lucjan Rudnicki, Roman Zimand. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 654, 6 nl.

Hugo Wiktor — *Pracownicy morza.* Przełożyła Maria Korniłłowicz. Posłowie i przypisy Zbigniewa Bieńkowskiego. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 579, 1 nl.

Lermontow Michał — *Demon.* Opowieść wschodnia. Przełożył Zbigniew Bieńkowski. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 65, 3 nl.

Petrarca Francesco — *Sonety do Laury.* Wybór. Przełożył Jalu Kurek. Wstępem opatrzył Mieczysław Brahmer. Okładkę projektował Marek Rudnicki.

Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 125, 3 nl.

Stendhal (Henri Beyle) — *Lamiel*. Przełożył i wstępem poprzedził Tadeusz Boy-Żeleński. Rysunki na okładce Antoniego Uniechowskiego. Przypisy Marii Dramińskiej. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy 1955, wydanie I; str. 211, 1 nl.

— *Pustelnia Parmeńska*. Przełożył i wstępem poprzedził Tadeusz Boy-Żeleński. Rysunki na okładce Antoniego Uniechowskiego. Posłowie Jana Kotta. Przypisy Leona Bielasa. Tom I i II. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; t. I, str. 267, 1 nl; t. II, str. 294, 2 nl.

Wolter — *Powiastki filozoficzne*. Przełożył Tadeusz Boy-Żeleński. Ilustrował Antoni Uniechowski. Okładkę i kartę tytułową projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 677, 3 nl.

Poezja, dramat

Broszkiewicz Jerzy i Gottesman Gustaw — *Zaczyna się dzień*. Sztuka w 3 aktach z prologiem i epilogiem. (9 obrazów). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 171, 1 nl.

Proza

Bratny Roman — *Kryśka Brzytew*. Ilustrował i okładkę projektował Tadeusz Kobyłko. Warszawa, „Iskry", 1955; str. 165, 3 nl.

Cesbron Gilbert — *Bezdomne psy*. Tłumaczyła Stefania Zgórska. Obwolutę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1955, wydanie I; str. 279, 1 nl.

Gerbault Jean-Marie — *Szóstego lutego*. Powieść. Przełożyła z francuskiego Ewa Krasnowolska. Posłowiem opatrzył Zbigniew Stolarek. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 279, 1 nl.

Kubalski Zdzisław — *Droga Redakcjo*. Opowieść o wiejskim korespondencie. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 224, 2 nl.

Kwiatkowski Tadeusz — *Siedem zacnych grzechów głównych*. Ilustrował i okładkę projektował Jerzy Skarżyński. Warszawa, „Iskry", 1955, wydanie II; str. 298, 2 nl.

Lem Stanisław — *Obłok Magellana*. Okładkę i obwolutę projektował Jan Młodożeniec. Warszawa, „Iskry", 1955; str. 422, 2 nl.

Leonow Leonid — *Rosyjski las*. Powieść. Przełożyła Jadwiga Dmochowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 793, 3 nl.

Mann Henryk — *W Krainie Pieczonych Gołąbków*. Powieść z życia wyższych sfer. Tłumaczyła Wanda Jedlicka. Okładkę i kartę tytułową projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1955, wydanie I; str. 409, 3 nl.

Parandowski Jan — *Pisma wybrane*. Opracowanie graficzne Jana Młodożeńca. Fotografia autora według rzeźby Alfonsa Karnego. Warszawa, „Czytelnik", 1955; str. 728, 4 nl.

Piermiak Jewgienij — *Lato nad Kamą*. Tłumaczyła Ludmiła Duninowska. Okładkę projektował Jan Hollender. Warszawa, „Iskry", 1955; str. 271, 1 nl.

Rudnicki Lucjan — *Odrodzenie*. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie III; str. 247, 1 nl.

Simon Boris — *Gałganiarze z Emmaus*. Tłumaczyła Wanda Urstein. Okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1955, wydanie I; str. 266, 2 nl.

Thomas Gwyn — *Liście na wietrze*. Powieść. Przełożył z angielskiego Tadeusz Dehnel. Okładkę projektowała Jarosława Sarcewicz. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 399, 1 nl.

Undset Sigrid — *Wiosna*. Przełożyła z języka niemieckiego Wanda Kragen. Okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1955, wydanie I; str. 271, 1 nl.

Waddell Helen — *Abelard i Heloiza*. Przełożył z angielskiego Józef Janowski. Okładkę i stronę tytułową projektował Krzysztof Dębowski. Warszawa, „Pax", 1955, wydanie I; str. 319, 1 nl.

Essay i krytyka

Łempicka Aniela — *O „Weselu" Wyspiańskiego*. (Studia historyczno-literackie. Pod redakcją Jana Kotta. Tom XXIX). Wrocław, Zakład imienia Ossolińskich, 1955, wydanie I; str. 134, 2 nl.

Maciejewski Jarosław — *Słowacki w Wielkopolsce*. Szkice i materiały. (Studia historyczno-literackie. Pod redakcją Jana Kotta. Tom XXVII.) Wrocław, Zakład imienia Ossolińskich, 1955, wydanie I; str. 239, 5 nl.

Rok Mickiewiczowski

Dłuska Maria — *O wersyfikacji Mickiewicza* (Próba syntezy). Okładkę projektował Marek Rudnicki. (Z prac dyskusyjnych Komisji Naukowej Obchodu Roku Mickiewiczowskiego Polskiej Akademii Nauk). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 166, 2 nl.

Stefanowska Zofia — *Katechizm pielgrzymstwa polskiego*. Okładkę projektował Marek Rudnicki. (Z prac dyskusyjnych Komisji Naukowej Obchodu

Roku Mickiewiczowskiego Polskiej Akademii Nauk). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 140, 4 nl.

Szmydtowa Zofia — *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnio-europejskich.* Okładkę projektował Marek Rudnicki. (Z prac dyskusyjnych Komisji Naukowej Obchodu Roku Mickiewiczowskiego Polskiej Akademii Nauk). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 179, 3 nl.

Wyka Kazimierz — *O formie prawdziwej „Pana Tadeusza".* Okładkę projektował Marek Rudnicki. (Z prac dyskusyjnych Komisji Naukowej Obchodu Roku Mickiewiczowskiego Polskiej Akademii Nauk). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 144, 4 nl.

Zajączkowski Ananiasz — *Orient jako źródło inspiracji w literaturze romantycznej doby mickiewiczowskiej.* Okładkę projektował Marek Rudnicki. (Z prac dyskusyjnych Komisji Naukowej Obchodu Roku Mickiewiczowskiego Polskiej Akademii Nauk). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 94, 2 nl.

Felietony, reportaże

Axer Erwin — *Listy ze sceny.* Okładka, karta tytułowa i przerywniki Liliany Baczewskiej. Warszawa, „Czytelnik", 1955; str. 257, 3 nl.

Grodzieńska Stefania — *Felietony i humoreski.* 1944—1954. Rysunki i winiety: Marian Eile, Janina Ipohorska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 400, 8 nl.

Zientarowa Maria — *Drobne ustroje.* Okładkę projektował Zbigniew Lengren. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 183, 1 nl.

Satyra

Antologia satyry polskiej 1944—1955. Pod redakcją Antoniego Marianowicza. Ilustracje wykonał Eryk Lipiński. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 675, 1 nl.

Pamiętniki, wspomnienia

Brandys Marian — *Wyprawa do oflagu.* Okładkę i układ graficzny projektował Jerzy Staniszkis. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 152, 4 nl.

Podhorska-Okołów Stefania — *Warszawa mego dzieciństwa.* Obrazki, okładkę, kartę tytułową i winiety projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1955; str. 229, 3 nl.

LITERATURA DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

Chodorowska Anna — *List z Bułgarii.* Ilustrowała Anna Hoffmanowa. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1955, wydanie I; 8 knl.

Cooper James Fenimore — *Tropiciel śladów.* Przełożył z angielskiego Bronisław Zieliński. Ilustrował i okładkę projektował Roman Owidzki. Wiersze tłumaczył Włodzimierz Lewik. Warszawa, „Iskry", 1955; str. 380, 2 nl.

Dorawski Kazimierz Jan — *Walka o szczyt świata.* Okładkę projektował Mieczysław Kowalczyk. Warszawa, „Iskry", 1955; str. 229, 1 nl.

Fang Ji-Chiun — *Jak wyrosło brzoskwiniowe drzewo.* Opracowanie poetyckie: Stefan Flukowski. Ilustrował Stanisław Tępfer. Przełożyła z języka chińskiego Bożena Kowalska. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1955; wydanie 1; 8 knl.

Grodzieńska Wanda — *Śladami poety.* Opowiadania o Mickiewiczu. Ilustrował Leopold Buczkowski. Okładkę projektował Mateusz Gawryś. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1955, wydanie I; str. 196, 4 nl.

Kassil Lew — *Bramkarz Republiki.* Przełożył Zygmunt Stoberski. Ilustrował i opracował graficznie Andrzej Jurkiewicz. Okładkę projektował Janusz Stanny. Warszawa, „Iskry", 1955; str. 347, 3 nl.

Michaelis Karin — *Dzieci z Nyhavn.* Tłumaczył Tadeusz Zabłudowski. Ilustrował Bogdan Zieleniec. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1955, wydanie II; str. 145, 3 nl.

Ożogowska Hanna — *Bajka o kłosku pszenicy.* Ilustrowała Anna Sienkiewicz-Zieleńcowa. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1955, wydanie I; 8 knl.

Wełykanowicz Jadwiga — *Czerwony parasol.* Ilustrowała Maria Orłowska. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1955, wydanie I; 8 knl.

HISTORIA

Odrodzenie w Polsce. Materiały Sesji Naukowej PAN 25—30 października 1953 roku. Tom I. Historia. Pod redakcją Stanisława Arnolda. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 574, 2 nl.

NAUKI SPOŁECZNO-POLITYCZNE I EKONOMICZNE

Morawski Kalikst — *Fryderyk Ozanam.* Okładkę projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1955, wydanie I; str. 169, 3 nl.

DZIEŁA TREŚCI OGÓLNEJ. KALENDARZE

Kalendarz „Iskier" 1956. Okładkę projektował Z. Rychlicki. Warszawa. „Iskry", 1955; str. 447, 1 nl. (edycja miejska i edycja wiejska).

Kalendarz rodzinny na rok 1956. Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Kraków, „Wydawnictwo Literackie", 1955; str. 315, 5 nl.

W najbliższych numerach ukażą się:

Rafael Alberti

WIERSZE

Mikołaj Dubow

FRAGMENT POWIEŚCI

Jarosław Iwaszkiewicz

OPOWIADANIE

Roman Karst

O HEINEM

Tadeusz Różewicz

WIERSZE

Jerzy Stefan Stawiński

KANAŁ

Cena zł 7.–